

شاهنامہ ابراہیم سلطان

فیروزہ عبداللہ یوا
چارلز ملویل
مترجم:
اکرم احمدی توانا



بنگشہ

۷۴۵ / ۶۷۰۹۵۵
ش ۳۷۹ ع

سازمان کتابخانه ها، موزه ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی

شاهنامه ابراهیم سلطان

فیروزه عبدالله یوا
چارلز ملویل

مترجم: اکرم احمدی توانا



پنجشنبه

۱۳۹۷

سرشناسه: عبدالله یوا، فیروزه؛ Abdullaeva, Firtuza Ibodullaevna
 عنوان و نام پدیدآور: شاهنامه ابراهیم سلطان / فیروزه عبدالله یوا، چارلز ملویل؛ مترجم: اکرم احمدی توانا؛ ویراستار: اعظم حاجی علی اکبر.
 مشخصات نشر: تهران، فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن»، ۱۳۹۷.
 مشخصات ظاهری: ۱۴۶ ص؛ مصور (رنگی).
 شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۲۳۲-۲۶۸-۸.
 وضعیت فهرست نویسی: فیا.
 یادداشت: عنوان اصلی: The Persian Book of Kings: Ibrahim Sultan's Shahnama.
 یادداشت: کتابنامه - نمایه.
 موضوع: فردوسی، ابوالقاسم، ۳۲۹-۴۱۶ ق. شاهنامه - نقاشی ها، مینیاتورها و غیره.
 موضوع: فردوسی، ابوالقاسم، ۳۲۹-۴۱۶ ق. شاهنامه - نسخه های خطی، نقاشی های ایرانی، مینیاتور ایرانی.
 شناسه افزوده: ملویل، چارلز پیتز، ۱۹۵۱- م.
 شناسه افزوده: احمدی توانا، اکرم، ۱۳۶۱-، مترجم.
 رده بندی کنگره: ۱۳۹۷ ش ۲/ع ۴۴۹۵ PIR
 رده بندی دیویی: ۸۵۱/۲۱
 شماره کتابشناسی ملی: ۵۴۸۰۲۵۶

شاهنامه ابراهیم سلطان

فیروزه عبدالله یوا، چارلز ملویل

مترجم: اکرم احمدی توانا

ویراستار: اعظم حاجی علی اکبر

صفحه آرا و ناظر فنی چاپ: میثم رادمهر

طرح جلد: غلامرضا مهری

چاپ: اول ۱۳۹۷

شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه

لیتوگرافی: شارب

چاپ: شرکت چاپ و نشر شادرنگ

صحافی: معین

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۲۳۲-۲۶۸-۸

کلیه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است.

مؤسسه: تهران، انتهای خیابان فلسطین جنوبی، خیابان لقمان ادهم، بن بست بوذرجمهر، شماره ۲۴، مؤسسه تألیف،

ترجمه و نشر آثار هنری «متن». تلفن: ۴-۶۶۴۹۸۶۹۲. دورنگار: ۶۶۹۵۱۶۶۲ - صندوق پستی: ۱۳۱۴۵-۱۳۷۷

پست الکترونیک: Info@matnpublishers.ir

فروشگاه مرکزی: خیابان ولی عصر، نرسیده به چهارراه طالقانی، شماره ۱۵۵، ساختمان مرکزی فرهنگستان هنر. تلفن:

۶۶۴۹۰۹۹۰

فروشگاه اینترنتی: www.matnpublishers.ir

@artbooks

تلگرام:



فهرست

۷ سپاسنامه
۹ مقدمه نویسندگان برای نسخه فارسی
۱۱ مقدمه مترجم
۱۳ درآمد
۱۷ نویسنده و جهان او
۱۷ شرح حال فردوسی
۱۷ افسانه فردوسی
۱۸ فردوسی در چهارمقاله
۱۹ داستان یوسف وزلیخا
۱۹ جهان فردوسی
۲۳ شاهنامه
۲۳ یک شرح مختصر
۲۶ نقش زنان
۲۷ عروض
۲۹ اهمیت حامی
۲۹ ابراهیم سلطان
۳۰ سفارش شاهنامه مصور ابراهیم سلطان

۳۰	مشکل تاریخ‌گذاری
۳۱	دییاجه
۳۷	شاهنامه‌های مصور از قرون چهاردهم و پانزدهم میلادی
۳۷	قدیمی‌ترین نسخه‌های باقی‌مانده
۴۰	نسخه‌های شیراز
۴۲	کتاب‌آرایی قرن پانزدهم میلادی
۴۵	شاهنامه در جنگ‌های ادبی
۴۶	زمینه‌های خلق شاهنامه ابراهیم سلطان
۴۹	نسخه خطی شاهنامه ابراهیم سلطان
۴۹	مشخصات نسخه
۴۹	صفحات افتتاح و مقدمه
۵۸	تذهیب‌ها
۵۸	چلیپا
۵۹	سرداستان‌ها
۵۹	جدول‌کشی‌ها
۵۹	متن
۶۵	تصویرسازی حماسی: نگاره‌های داستان‌های شاهنامه
۱۲۵	نگاره‌های نسخه و اهمیت آنها
۱۲۵	انتخاب موضوعات و روش مصورسازی
۱۲۶	تنوع در اندازه
۱۲۶	تأثیرات این نسخه
۱۲۷	تاریخ شاهنامه ابراهیم سلطان
۱۲۹	فهرست نگاره‌ها
۱۳۱	یادداشت‌ها
۱۳۷	منابع
۱۴۳	نمایه

سپاسنامه

پیش از هر چیز باید از کتابخانه بادلیان و سمیوئل فنوس برای قرار دادن شاهنامه ابراهیم سلطان در مجموعه گنجینه بادلیان و از لسلای فوربیس نیز به دلیل علاقه پیگیرش در آماده سازی کتاب که مستلزم مراجعات مکرر به نسخه قرار گرفته در قسمت های مختلف کتابخانه بود قدردانی کنیم. همچنین از کارکنان سالن مطالعه مشرق زمین برای کمک های بی دریغ و از دبورا سوزمن، ویراستار متن، برای دقت و پیشنهادات ارزشمند در جهت ارتقاء آن تشکر می کنیم.

چندین متخصص خصوصاً رابرت اسکلتون و شیلا کن بای با لطف فراوان متن را خوانده و درباره همه یا بخشی از آن اظهار نظر کرده اند. علاوه بر این از الین رایت بابت اجازه ارجاع به ویراست دوم تز دکترای^۱ خود بسیار سپاس گزاریم و امیدواریم این متن نیز به زودی منتشر شود. آماده سازی این کتاب توفیقی شد برای دیدن دیگر نسخه های خطی فارسی و دیدار و گفت و گو درباره شاهنامه با دیگر دوستان و همکاران که خود لذتی مضاعف بود. نیازی به گفتن نیست که مسئولیت هر گونه اشتباه یا تقصیر احتمالی به عهده ماست. ضمناً باید از محمود اورول کلیک و دیوید دوراند کیدی برای کمک هایشان در به دست آوردن تصاویر از موزه هنرهای اسلامی و ترکی استانبول و کتابخانه کاخ موزه گلستان تهران تشکر کنیم.

حامی تصاویر این کتاب پروژه شاهنامه AHRC در کمبریج است. امیدواریم این کتاب اولین مورد از همکاری های متعدد و ثمربخش آکسفورد و کمبریج باشد.

لیام لدرا - کورنول

مقدمه نویسندگان برای نسخه فارسی

مایه مباهات است که کتاب ما که به یکی از مهم‌ترین نسخه‌های خطی شاهنامه اختصاص دارد به فارسی برگردانده شده است. نه تنها کتابی نزد مخاطبان اصلی خود باز می‌گردد که این متنی است که بلافاصله پس از انتشار به اتفاقی کم‌نظیر در نسخه‌شناسی بدل شد.

دلایل زیادی برای این اتفاق وجود دارد. علاقه بسیار متخصصان غربی و طیف گسترده مخاطبان فرهنگ ایران، خصوصاً کتاب‌آرایی قدیم و ادبیات فارسی به‌ویژه میان ایرانیان مقیم اروپا و امریکا، در این میان تعیین‌کننده‌اند. در چند سال گذشته در حاشیه هزاره سرایش شاهنامه (سال ۲۰۱۰) رویدادهای متعددی در دنیا وجود داشته که در پی آن شاهنامه به نشانه‌ای برای فرهنگ فارسی و مادر همه کتاب‌ها تبدیل شد.

کتاب ما در سال ۲۰۰۸ به عنوان سومین جلد از مجموعه «گنجینه کتابخانه بادلیان» منتشر شد. گردآوری این مجموعه که تا امروز تنها نمونه برای نسخه‌های غیرغربی بوده از سال ۲۰۰۵ آغاز شده

است. در هفت سال گذشته نقاشی‌های نسخه خطی شاهنامه ابراهیم سلطان چندین بار در سراسر جهان به نمایش درآمده است: اولین سفر که چندان دور نبود از آکسفورد به کمبریج و برای نمایشگاه «هزاره» در موزه فیتزویلیام^۱ بود. این آثار دومین بار برای نمایشگاه «عشق و صمیمیت» به ملبورن استرالیا رفتند. و بعد هم به خانه در آکسفورد بازگشتند.^۲ نقاشی‌های این شاهنامه به بحث گذاشته شدند و در کاتالوگ‌های ویژه این نمایشگاه‌ها به چاپ رسیدند.

پس از انتشار این کتاب کارهای علمی مهمی بر روی آن انجام شد. اولین مورد بررسی روی کتاب‌آرایی قرن چهاردهم و پانزدهم از الین رایت است که بسیار منتظر آن بودیم و از نگاره‌های شاهنامه ابراهیم سلطان بسیار استفاده می‌کند.^۳ دومین اثر مطالعه باربارا برنر بر روی شاهنامه برادر کوچک‌تر ابراهیم سلطان، محمدجوکی، بود که مقایسه‌ای میان این دو سفارش شاهانه نیز انجام می‌دهد. جالب است که پس از انتشار نسخه انگلیسی معمای ابیات ابتدای

بخش دوم این نسخه نیز حل شد. ابیاتی که میان دو بخش متن اصلی، پیش از پادشاهی لهراسب، آمده‌اند، در قالب مثنوی و سروده شرف‌الدین علی یزدی، مورخ مشهور تیموری (وفات ۱۴۵۴م/۸۵۸ق) هستند که به سفارش ابراهیم سلطان تاریخی از زمان پدر بزرگش تیمور نوشت و نام آن را ظفرنامه گذاشت. این قصیده نسبتاً طولانی (۱۵۷ بیت) از پشت برگه ۲۳۷ تا پشت برگه ۲۳۹ در ستایش فردوسی، شعرا و ابراهیم سلطان که سفارش‌دهنده نسخه بود سروده شده است.^۲ سرلوحه دو صفحه‌ای مذهب بسیار زیبا (از پشت برگه ۲۳۷ تا پشت برگه ۲۳۸) دارای چهار قاب تزیینی با این مضمون است:

باد لوح خاطرت مجموعه اسرار غیب

تازرافشان می‌کند بر سطح نیلی آفتاب

طرح نو می‌افکند بر صفحه مینا سحاب

نقش کرده بر کنارش عبد‌ام‌الکتاب

در پایان باید از کسانی که بدون آنها این نسخه هرگز شکل نمی‌گرفت صمیمانه قدردانی کنیم:

۱. مترجم این کتاب اکرم احمدی توانا، هنرمند و پژوهشگری که بسیار به ترویج شاهنامه در دنیای معاصر علاقه‌مند است. درواقع این پروژه با پیش‌قدمی و اشتیاق خستگی‌ناپذیر او که داوطلبانه این کتاب را ترجمه کرد به سرانجام رسید.

۲. فرهنگستان هنر ایران و خصوصاً جناب آقای علی‌رضا اسماعیلی، سرپرست فرهنگستان هنر، که از این طرح و انتشار نسخه کامل آن با دل و جان استقبال کرد.

۳. آلاسدار واتسن بهاری^۵ مدیر بخش ایران‌شناسی کتابخانه بادلیان و بنیاد بهاری به دلیل دیجیتالی کردن تمام نسخه به‌ویژه برای چاپ نسخه فارسی.

مقدمه مترجم

اولین بار نگاره اسکندر و درخت سخنگو از شاهنامه ابراهیم سلطان را روی جلد کتاب ریشه‌یابی درخت کهن نوشته گرانقدر استاد بهرام بیضایی دیدم. زیبایی و تأثیرگذاری این نقاشی برای جست‌وجوی کل نسخه و دل بستن به آن کافی بود. در این مسیر خوشبختانه به کتاب ارزشمندی برخورددم که نسخه فارسی آن اکنون در دست خوانندگان است. اصل نسخه خطی شاهنامه ابراهیم سلطان هم اکنون در مجموعه کتابخانه بادلیان دانشگاه آکسفورد نگهداری می‌شود. به همت مرکز شاهنامه‌پژوهی دانشگاه کمبریج (افسوس که نظیر آن در ایران نیست) و کتابخانه بادلیان دانشگاه آکسفورد این نسخه مصور در مجلد ویژه‌ای گردآوری و معرفی شده است.

این متن ترجمه‌ای از کتاب: *The Persian Book of Kings: Ibrahim Sultan's Shahnama* است. نویسندگان این کتاب خانم دکتر فیروزه عبدالله‌یوا و پروفیسور چارلز ملویل، دو ایران‌شناس برجسته دانشگاه کمبریج، هستند که مطالعات گسترده‌ای پیرامون شاهنامه و شاهنامه‌های مصور در این دانشگاه با حمایت آنان

انجام می‌شود. خوشبختانه این کتاب به واسطه متن کامل و مشروحش فراتر از آلبومی برای نمایش نسخه است. علاوه بر این به دلیل ارجاعات کامل و مکرر از منابع شاهنامه‌پژوهی در زبان انگلیسی، فهرست کاملی از این مطالعات را فراهم آورده است. چاپ نسخه فارسی این کتاب با کیفیتی چنین در خور جز به یاری نویسندگان امکان‌پذیر نبود. به لطف و همت خانم عبدالله‌یوا و مساعدت کتابخانه بادلیان خصوصاً آلاسدار واتسن عکاسی مجدد نسخه نیز برای چاپ فارسی آن در فرهنگستان هنر انجام شد.

شایان ذکر است که آنچه در میان [] آمده افزوده‌های مترجم است. برای همه تاریخ‌های میلادی معادل قمری توسط مترجم افزوده شده که امیدوارم از دقت کافی برخوردار باشند. برای کسب اطلاع خوانندگان عزیز و امکان دسترسی به منابع مورد استفاده نویسندگان، ارجاعات با عنوان یادداشت‌ها و فهرست منابع در انتهای کتاب آمده است. در پایان نیز فهرستی از نام تمامی نگاره‌های موجود در این نسخه درج شده است.

در پایان رسم ادب این است که از استاد رویین

پاکباز و دکتر حمیدرضا قلیچ‌خانی که در برگردان
اصطلاحات راهنمای من بودند سپاس‌گزاری کنم.
همین طور دوستانم فاران معتمدی و مریم عطایی در

تهیه متنی صحیح و ویراسته من را یاری کردند. باقی
هر چه هست به عهده نگارنده که حتماً با نظرات
خوانندگان آگاه تصحیح و تکمیل خواهد شد.
اکرم احمدی توانا



شاهنامه، حماسهٔ بزرگ فردوسی که در سال ۱۰۱۰/۴۰۰ ق به پایان رسید، برای اساطیر، افسانه‌ها و تاریخ قدیم ایران همان نقشی را ایفا می‌کند که داستان‌های هومر برای تمدن باستانی مدیترانه. هر دو خصوصیات مشترک زیادی دارند و به یک اندازه در شکل دادن به فرهنگ ادبی و تصویر از اروپای غربی و جهان ایرانی تعیین‌کننده هستند. شاهنامه دو برابر مجموع ایلید و ادیسه^۶ و هومر^۷ و شامل چهل تا شصت هزار بیت است که آن را به بلندترین شعری تبدیل می‌کند که تا به حال توسط یک نفر به تنهایی سروده شده. شاهنامه تاریخ شاهان را از زمان پیدایش زمین، به مرکزیت ایران، تا فروپاشی شاهنشاهی ایران در آغاز قرن هفتم میلادی به دست اعراب مسلمان روایت می‌کند.

همان‌گونه که از عنوان پیداست، شاهنامه یک کتاب شاهانه است که به حکومت پادشاهان باستانی ایران می‌پردازد. و نه تنها تاریخ آنها بلکه

داستان‌هایی آموزنده از سلوک شاهانه، قوانین اخلاقی و رفتار درباری را نیز بازگو می‌کند. شاهزادگان حکومت‌های بزرگ در مدت حکومت بر ایران، مکرراً نسخه‌های خطی سفارش دادند. این مسئله دلیل باقی ماندن تعداد زیادی شاهنامه، گاهی با تذهیب‌های با شکوه، است؛ امروزه تک برگه‌های مصور برخی از معروف‌ترین مجلدهای درباری ده‌ها هزار پوند در حراج‌ها فروخته می‌شوند.

یکی از نسخه‌های خطی در بادلیان (مجموعهٔ اوزلی ۱۷۶)^۸ نیز سفارشی شاهانه است: شاهزادهٔ حامی این نسخه ابراهیم سلطان بود که از ۱۴۱۴ تا ۱۴۳۵/م ۸۱۷-۸۳۸ ق بر شیراز حکومت کرد. ابراهیم سلطان دو برادر جوان‌تر داشت: بایسنغر و محمدجوکی. جالب است که هر دوی آنها نیز شاهنامه‌هایی سفارش داده بودند، البته ارتباط میان شاهنامه‌ها و اهداف خلق آنها منبع فرضیاتی است.^۹ سه برادر نوه‌های تیمور، کشورگشای بزرگ مغولی،

تصویر ۱. نشان شیر
و خورشید ایران، موزه
ارمیناز، سن پترزبورگ.



بودند که حدود سال‌های ۱۳۳۵-۱۴۰۵/م ۷۳۵-

۸۰۷ ق می‌زیست. آخرین اتفاقی که شاهنامه روایت می‌کند تقریباً ۸۰۰ سال پیش از تولید شاهنامه ابراهیم سلطان بوده است. با این حال چرا این شاهزادگان تیموری علاقه‌مند به حمایت از کاری بودند که ۴۰۰ سال پیش‌تر نوشته شده بود؟ علاوه بر این، شاهنامه شرح رویدادهایی است که پیش از اینکه فردوسی آنها را بنویسد تاریخ باستان بودند.

پاسخ در اعتبار فرهنگی شاهنامه است که به‌ویژه به سیاست‌های ایران از قرن سیزدهم [قرن هفتم هجری قمری] به بعد مربوط است. شاهان بیگانه جدید که با پیشینه آسیای میانه‌ای خود بر سرزمین‌های شاهنشاهی ایران حکومت می‌کردند، اهمیت پذیرش میراث باستانی را در جهت کمک به تصدیق آرمان‌های حکومت خود دریافتند. چگونگی تولید کتاب و مقایسه میان نسخه‌های سه برادر تیموری بیانگر ویژگی و ارزش پژوهش درباره شاهنامه ابراهیم سلطان است. عامل دیگر و البته مهم‌ترینشان، کیفیت چشمگیر تزیینات نسخه و به‌ویژه تصاویر انتخابی برای داستان‌های شاهنامه است که با وجود شرایط بد برخی از اوراق، تصاویری خارق‌العاده، اصیل و کاملاً جذاب برای بیننده امروزی هستند. به علاوه آنها بر هنرمندان بعدی که حماسه فردوسی را تصویر کرده‌اند تا حد زیادی تأثیر گذاشته‌اند. درست‌خطی بر یک تک برگ از نسخه آمده است:

این حماسه بی‌نظیر که شهرت ابدی برای نویسنده بلند همت و مبدعش به ارمغان آورده، بنا



تصویر ۲. نمونه‌ای
از نشان‌های روسی
الکساندر نفسکی، نیمه
نخست قرن نوزدهم،
گالری سلطنتی جواهرات در
موزه ارمیناز، سن پترزبورگ.

بر قضاوت عادلانه سرویلیام جونز، «اثری باشکوه از معرفت و نبوغ شرقی است، که اگر روزی مردم آن را به زبان اصلی درک کنند از حیث ارزش خلاقیت با اثر هومر رقابت خواهد کرد».

سر گور اوزلی " (۱۷۷۰-۱۸۴۴) به عنوان آخرین مالک این نسخه خطی نوشته است: «شهرت ادبی در زمان حیات و پس از مرگ و حمایت از یادگیری و نبوغ همیشه از آرزوها و ویژگی‌های پادشاهان شرقی بوده است».

همانند سرویلیام جونز، دانشمند پرآوازه آکسفورد و سانسکریت‌شناس، که مطالعات زبان‌های شرقی در برلین را پایه‌گذاری کرد، سر گور اوزلی سال‌های



*The Right Honourable
Sir John Cusack, Baronet
Grand Master of the Grand Order of the Holy Spirit
Grand Master of the Imperial Russian Order of
Saint Alexander Nevsky*

تصویر ۳. صفحه آغاز نسخه سرگور اوزلی
(شاهنامه ابراهیم سلطان).

منصوب شد و نقش مهمی در مذاکرات سیاسی بین ایران و بریتانیا و روسیه در زمان جنگ اول ایران و روس بازی کرد. او مغرورانه در کتاب اعلام می‌کند که هم از ایران در سال ۱۸۱۲ و هم از روسیه در سال ۱۸۱۴ نشان افتخار گرفته است (تصاویر ۱-۳). در سال ۱۸۲۳ او یکی از اعضای مؤسس انجمن سلطنتی آسیایی^{۱۲} در لندن بود و علایق علمی‌اش را به ادبیات و تاریخ ایران حفظ کرد (تصویر ۴). هم سرگور و هم برادرش سر ویلیام اوزلی^{۱۳} به جمع‌آوری نسخه‌های خطی علاقه‌مند بودند و خوشبختانه پس از مرگ آنها بادلان مالک هر دو مجموعه شد. کتابخانه بادلان در سال ۱۸۵۸ سی و پنج نسخه خطی سرگور را خرید که نسخه اوزلی ۱۷۶، شاهنامه ابراهیم سلطان، قدیمی‌ترین نمونه از میان سه شاهنامه موجود در بین آنها بود.^{۱۴} اما اینکه او آنها را در مدت اقامتش در هند به دست آورده باشد جای تردید دارد.^{۱۵}

شاهنامه اوزلی نه فقط در مضمون که در اجرای بسیار باشکوه‌اش نیز کتابی شاهانه است. این کتاب دریچه‌ای به دربارهای آشفته و پرثمر پسران تیمور می‌گشاید و نمونه‌ای کلیدی برای روش نسخه‌برداری و تصویرگری این حماسه مشهور در طول تاریخ طولانی آن است.



تصویر ۴. پرتره سرگور اوزلی، بدون امضا و تاریخ، در حال حاضر در بخش مطالعات شرقی کتابخانه بادلان، دانشگاه آکسفورد.

سازنده‌ای (۱۷۸۷-۱۸۰۵) از زندگی کاری‌اش را در هند گذراند و در فرهنگ و زبان فارسی بسیار متبحر شد. او بعدها به عنوان سفیر کبیر تهران در سال ۱۸۱۰

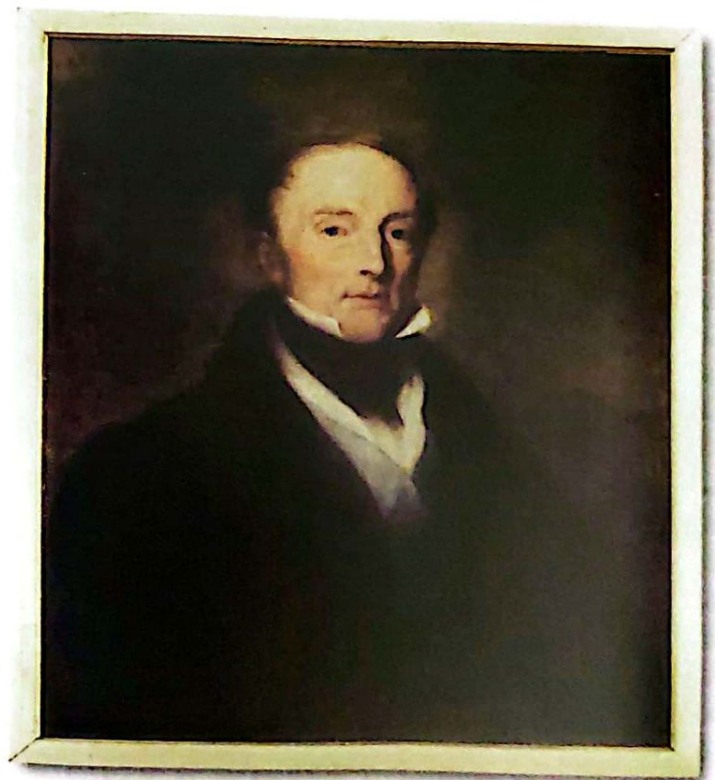


*The Right Honourable
His Lordship, Baronet
Grand Master of the Privy Seal of the Kingdom of Great Britain
Grand Master of the Imperial, Russian Order of St. Alexander Nevsky*

تصویر ۳. صفحه آغاز نسخه سرگور اوزلی
شاهنامه ابراهیم سلطان).

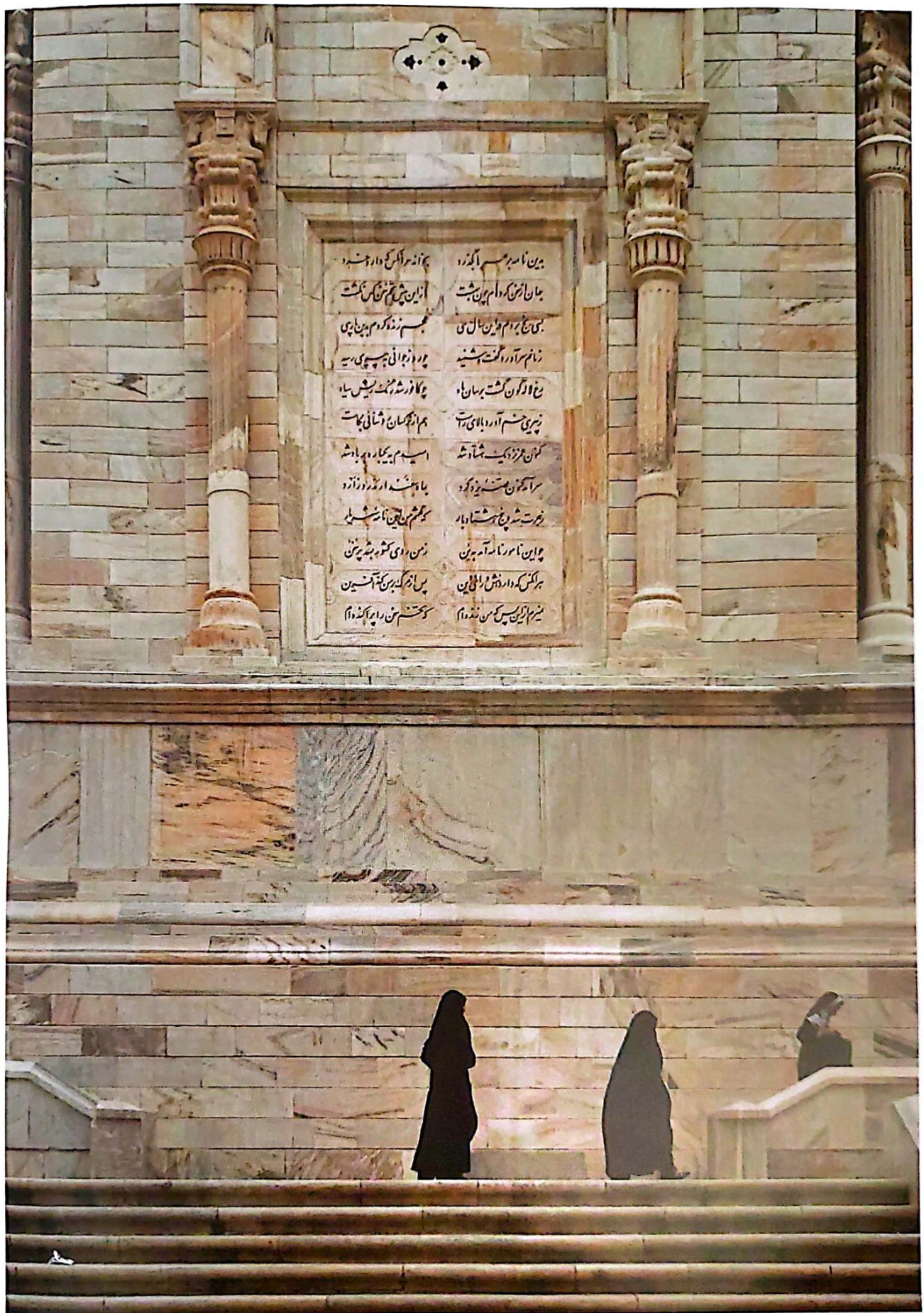
منصوب شد و نقش مهمی در مذاکرات سیاسی بین ایران و بریتانیا و روسیه در زمان جنگ اول ایران و روس بازی کرد. او مغرورانه در کتاب اعلام می‌کند که هم از ایران در سال ۱۸۱۲ و هم از روسیه در سال ۱۸۱۴ نشان افتخار گرفته است (تصاویر ۱-۳). در سال ۱۸۲۳ او یکی از اعضای مؤسس انجمن سلطنتی آسیایی^{۱۲} در لندن بود و علایق علمی‌اش را به ادبیات و تاریخ ایران حفظ کرد (تصویر ۴). هم سرگور و هم برادرش سر ویلیام اوزلی^{۱۳} به جمع‌آوری نسخه‌های خطی علاقه‌مند بودند و خوشبختانه پس از مرگ آنها بادلان مالک هر دو مجموعه شد. کتابخانه بادلان در سال ۱۸۵۸ سی و پنج نسخه خطی سرگور را خرید که نسخه اوزلی ۱۷۶، شاهنامه ابراهیم سلطان، قدیمی‌ترین نمونه از میان سه شاهنامه موجود در بین آنها بود.^{۱۴} اما اینکه او آنها را در مدت اقامتش در هند به دست آورده باشد جای تردید دارد.^{۱۵}

شاهنامه اوزلی نه فقط در مضمون که در اجرای بسیار باشکوه‌اش نیز کتابی شاهانه است. این کتاب دریچه‌ای به دربارهای آشفته و پرثمر پسران تیمور می‌گشاید و نمونه‌ای کلیدی برای روش نسخه‌برداری و تصویرگری این حماسه مشهور در طول تاریخ طولانی آن است.



تصویر ۴. پرتره سرگور اوزلی، بدون امضا و تاریخ، در حال حاضر در بخش مطالعات شرقی کتابخانه بادلان، دانشگاه آکسفورد.

سازنده‌ای (۱۷۸۷-۱۸۰۵) از زندگی کاری‌اش را در هند گذراند و در فرهنگ و زبان فارسی بسیار متبحر شد. او بعدها به عنوان سفیر کبیر تهران در سال ۱۸۱۰



تصویر ۵. آرامگاه فردوسی در توس که در سال ۱۹۳۴م/ ۱۳۱۳ش تکمیل و در سال ۱۹۶۸م/ ۱۳۴۷ش توسعه داده شد. ابیات پایانی شاهنامه در این کتیبه اشاره‌ای است به جاودانگی شاعر.

نویسندگان جهان او

شرح حال فردوسی

در مقایسه با شهرت شاهنامه، زندگی نویسنده آن و حتی نام واقعی او چندان روشن نیست. عموماً، یا به نام پسرش و یا به نام حاکمی که اثر را به او پیشکش کرد، یعنی ابوالقاسم سلطان محمود غزنه^{۱۶} (در افغانستان امروزی)، ابوالقاسم خوانده می‌شود.^{۱۷} تخلص او فردوسی، به معنی از بهشت آمده، است که یا انتخاب خود نویسنده و یا دوستدارانش بوده است. فردوسی در ۳۲۹/۹۴۰ ق به دنیا آمد و در ۱۰۱۹ یا ۱۰۲۰/۴۰۹ ق دیده از جهان فرو بست. او از منطقه‌ای در اطراف توس، در شمال شرقی ایران که علما و شخصیت‌های برجسته ادبی و دولتمردان زیادی را تربیت کرد، از یک خانواده دهقانی بود.

اصلی‌ترین و معتبرترین منبع اطلاعات درباره فردوسی خود شاهنامه است.^{۱۸} نویسنده وقایع زندگی خود را در جای جای متن قرار می‌دهد. ما در آغاز او را مالک موفق ملکی بزرگ و معاف از مالیات در حال گردآوری و کار بر روی وقایع قدیمی در می‌یابیم. اوضاع او رفته رفته بر اثر افول اقتصادی ناگهانی کشور وخیم شد (یک هکتار زمین به بهای یک پیمان

گندم معامله می‌شد).^{۱۹} او در ۶۳ سالگی تنها پسرش را از دست داد و مرثیه سوزناک وی را با شاهنامه در آمیخت. بجز این موارد اندک تقریباً هیچ چیز دیگری با اطمینان درباره او نمی‌دانیم و بقیه بیشتر شاخ و برگ‌های حاشیه‌ای است.

افسانه فردوسی

خلاقیتی که سرویلیام جونز به فردوسی نسبت می‌دهد با ابداعات زندگی‌نامه‌نویسان او قابل قیاس نیست؛ افسانه‌های درخشانی زندگی فردوسی را در بر گرفته‌اند، که گاهی متناقض یکدیگر هستند. یکی از بهترین نمونه‌ها می‌تواند در زندگی‌نامه شعرای ایرانی اثر سرگور اوزلی پیدا شود که با فردوسی آغاز می‌شود.^{۲۰} در آنجا پدر فردوسی، باغبانی در خدمت فرماندار توس معرفی شده که شهرت آینده فرزند را در شب تولد او در خواب پیش‌بینی می‌کند. پدر فردوسی در اواخر زندگی و تحت ظلم اربابش برای شکایت از مالیات‌های غیر قابل تحمل، پسرش را روانه پایتخت کرد. در این زمان سلطان محمود (۹۹۹-۱۰۲۰/۳۸۹-۴۱۰ ق)، ناراضی از تلاش‌های

هفت شاعر دربارش، رقابتی برای نوشتن تاریخ منظوم ایران گذاشته بود. فردوسی از این رقابت مطلع، در آن پیروز شد و شاهنامه را سفارش گرفت. به این منظور سلطان قصر ویزه‌ای برای او در غزنه ساخت. فردوسی با جامعه اشرافی پایتخت، خصوصاً شخصیت مورد علاقه محمود، ایاز، آشنا شد. اما روزگار فردوسی به سختی افتاد و محمود توافق خویش را با شاعر زیر پا گذاشت. فردوسی به بغداد گریخت و تحت حمایت خلیفه قرار گرفت تا اینکه محمود پشیمان شد و مبلغ مورد توافق را پرداخت کرد.

بیشتر روایت‌هایی که اوزلی گزارش کرده، از نمونه‌های متفاوت مقدمه منشور که بعدها به نسخه‌های خطی شاهنامه اضافه شده و همین طور تذکره دولت‌شاه^{۲۱} اقتباس شده‌اند.^{۲۲} برای نویسنده این حکایت‌ها تفاوت‌ها مهم نبود. این روایت‌ها گاه دقیق و گاه متناقض بودند، قدیمی‌ترین نمونه‌ها به دنبال اصلاح سرنوشت بدفرجام فردوسی و اثرش بودند. قدیمی‌ترین و محبوب‌ترین نمونه از این اتفاقات را می‌توان در چهار مقاله نظامی دید که در حدود ۱۱۵۶م/۵۵۱ق، بیش از یک قرن پس از مرگ فردوسی پایان یافت.^{۲۳}

فردوسی در چهار مقاله

مشخص نیست که پس از پایان شاهنامه، در غزنه، پایتخت امپراتوری بزرگ که سلطان محمود بنیان نهاد، چه اتفاقاتی رخ داد. به گفته نظامی دلیل اصلی آغاز سرایش شاهنامه، تأمین جهیزیه دختر فردوسی بود. این کار سی و پنج سال به طول انجامید، و پس از آن او نسخه‌ای برای ارائه مهیا کرد و با یک راوی راهی غزنه شد. این افسانه شرح می‌دهد که در آن زمان محمود تحت تأثیر و توصیه وزیری ناشایست اثر فردوسی را قدر نهاده؛ دار و دسته وی مدام در کار وزیر شایسته کارشکنی می‌کردند.^{۲۴} دلیل اصلی

شیعه بودن و یا به زعم آنها مرتد بودن فردوسی بود.^{۲۵} براساس داستان نظامی عروضی مشاوران محمود فقط انعام مختصری برای شاهنامه در نظر گرفتند. فردوسی هم که در حمام آن را دریافت کرد، مغرورانه پول را به پیک‌های حامل انعام، فقاع فروش و حمامی بخشید. او که محمود را خوب می‌شناخت آماده بدترین اتفاقات بود و به هرات گریخت و در خانه دوست شاعرش ازرقی ماند. عوامل محمود به توس رفتند و برای یافتن او و بازگرداندنش به غزنه و پایان دادن به خشم سلطان بیهوده تلاش کردند. به هر حال فردوسی به امید صله‌ای درخور به دربار شهریار، حاکم محلی طبرستان در نزدیکی دریای خزر، رفت و شاهنامه را به همراه هجونا‌های درباره سلطان محمود به او داد. از آنجایی که شهریار رعیت محمود بود، از هجونا‌ به وحشت افتاد؛ و به فردوسی توصیه کرد که اهدائیه سلطان محمود را در شاهنامه حفظ کند و پیشنهاد خرید هجونا‌ را داد و دو برابر مبلغی که محمود برای کل شاهنامه پرداخت کرده بود به فردوسی پیشنهاد کرد. احتمالاً بعدها این هجونا‌، به جزشش بیت که نظامی آورده، از بین رفته است. در هر صورت نسخه‌های خطی متعدد بین شش بیت تا صدها بیت هجونا‌ دارند. در نتیجه این هجونا‌ یا نابود نشده و یا به احتمال زیاد تراصلاً فردوسی آن را ننوشته است.

پس از مدتی وزیر شایسته فرصتی به دست آورد تا رفتار خجالت‌آور محمود با شاعر بلندآوازه را به او متذکر شود، سلطان تصمیم گرفت تا با ارسال کاروانی از نیل ارزشمند انعام درخوری به فردوسی دهد. داستان پایان غم‌انگیزی درخور ادبیات تعلیمی دارد: در حالی که کاروان هدایا از دروازه وارد توس می‌شد، پیکر فردوسی از دروازه دیگری بیرون برده شد. پیام روشن است: حامی باید سخاوتمند باشد و صله شاعر را بلافاصله بپردازد، چرا که حتی یک شاعر

در گذشته توانایی رسوا کردن اعتبار او را تا قیامت دارد، چه اقلیت باشد چه نباشد. بر اساس این افسانه، فردوسی به دلیل اتهام به اندیشه‌های شیعی حتی اجازه دفن در گورستان مسلمانان را نداشت.

داستان یوسف و زلیخا

برای رفع اتهام مرتد بودن فردوسی، افسانه دیگری شکل گرفت تا او را یک مسلمان زاهد سنی نشان دهد. بر اساس این داستان پس از جدال بر سر شاهنامه، فردوسی پشیمان از نوشتن آن، به بغداد می‌رود و اثر دیگری با موضوع قرآنی یوسف و همسر پوتیفار {زلیخا} می‌سراید. در این مجموعه او دغدغه تمام زندگی خود را انکار و به علایق گذشته‌اش یعنی شاهان و پهلوانان شاهنامه پشت می‌کند. جدیداً فرضیه‌ای بیانگر این است که به احتمال زیاد اساساً این شعر سروده یک شاعر درباری در اواخر قرن دوازدهم میلادی [ششم هجری قمری] است.^{۲۶}

جهان فردوسی

فردوسی در زمانه‌ای زیست که بغداد در اثر سال‌ها جنگ به عنوان مرکز سیاسی خلافت اسلامی تضعیف شده بود، و با تسخیر این شهر توسط آل بویه در ۹۴۵م ۳۳۴/ق بحران به اوج خود رسیده بود. در مناطق فارسی زبان دور از بغداد، حاکمان محلی نه فقط در ادبیات که برای اهداف اجرایی و حتی مذهبی آماده توجه بیشتر به ویژگی‌های ایرانی و بومی در زبان، تاریخ و فرهنگ خود بودند.

همواره باید به یاد داشت که این پیشرفت‌ها در ماوراءالنهر و شمال شرقی خراسان و در شهرهایی نظیر بخارا، نیشابور و توس اتفاق افتاد (تصویر ۶). این همان سرزمین اصلی شاهنامه مرز خیالی ایران و توران (کم و بیش برابر با ترکستان و آسیای مرکزی امروز) است. سامانیان (۸۷۴-۱۰۰۴م/۲۶۱-۳۹۵ق)، تنها حکومت مهم کاملاً ایرانی بعد از

هخامنشیان (حدود ۳۳۰ پ.م)، اصل و نسب خود را به بهرام چوبین رساندند که در اواخر شاهنامه به او اشاره شده است. پایتخت‌های آنها در بخارا و سمرقند به ترتیب با سیاهوش، یکی از پهلوانان بزرگ ایرانی، و افراسیاب، دشمن کینه‌توز تورانی، مربوط دانسته شده است.

شاید فردوسی در این شاهکار خود از اندیشه وطن‌پرستی وقف زندگی خویش به گردآوری و حفظ اساطیر و افسانه‌های ایران باستان الهام گرفته باشد. دهقانان که موقعیت خود در جامعه را پس از حمله مسلمانان عرب به دست آورده بودند به دو شکل شفاهی و مکتوب این اساطیر و افسانه‌ها را زنده نگه داشته بودند. دقیقی شاعر که کارش را در چغانیان (ازبکستان امروز) شروع کرد، پیش از کشته شدن به دست خدمتکار محبوبش مشغول به نظم در آوردن این مطالب بود. فردوسی هزار بیت دقیقی درباره ظهور زرتشت را با شاهنامه خود در آمیخت.^{۲۷} یک حاکم محلی روشنفکر در توس از او حمایت کرد و مالیات او را بخشید. حتماً فردوسی متوجه اهمیت حماسه‌اش بود که آن را یادبود گذشته درخشان ایران می‌پنداشت. شاهکار او ضامن زنده ماندن یاد پادشاهان گذشته و ارزش تمدن ایران در زمان تهدید از سوی فرهنگ اسلامی و عربی و سلطه سیاسی ترک‌ها از سوی دیگر خواهد بود. او علاوه بر کمک به معاصرانش برای مقاومت در برابر این مشکلات، آرزوی به جا گذاشتن یادبودی برای آیندگان داشت. ضمن اینکه که نامش برای همیشه زنده ماند. ابیات پایانی شاهکار او بر روی آرامگاهش، به شکل جابه‌جا^{۲۸} این است:

نمیرم از این پس که من زنده‌ام
که تخم سخن را پراکنده‌ام
هر آن کس که دارد هُش و رای و دین
پس از مرگ بر من کند آفرین

شاهنامه

یک شرح مختصر

شاهنامه روایتگر داستان شکوه شاهانه خداداد پادشاهان ایرانی است.^{۳۱} منابع بیشتر بخش‌های اول آن بسیار قدیمی و قابل شناسایی در اوستا، کتاب مقدس زرتشتیان، در بردارنده قدیمی‌ترین اساطیر و افسانه‌های پیش از زرتشت است. احتمالاً فردوسی به شکل غیرمستقیم به آنها دسترسی داشته است. او از منابع بسیار متفاوتی استفاده کرده که در حال حاضر دقیقاً قابل تشخیص نیستند، اما در میان آنها نسخه‌های جدید فارسی و عربی از تاریخ‌نگاری‌های پادشاهان ایران از دوره ساسانی، مانند خدای‌نامه دهقان دانشور، وجود دارند که به زبان پهلوی سروده شده و نمونه‌های مشابه فولکلور آن مشاهده می‌شوند.^{۳۲}

به طور کلی شاهنامه به سه قسمت اساطیری، حماسی و تاریخی قابل تقسیم است. بخش اول شامل تشکیل جامعه انسانی، اهلی کردن حیوانات، مبارزه با نیروهای اهریمنی و تعیین قلمرو ایران، در عین احترام به همسایگان، است. پادشاهی جمشید معمای بخش نخست شاهنامه است، پادشاهی



عادل و آبادگر که با وجود این به دلیل غرور بیش از حد مورد خشم ایزد قرار گرفت و ضحاکِ ستمگر بیگانه به جای او نشست. فریدون که موفق شد ضحاک را از تخت به زیر بیاورد یک تصمیم مهم در تقسیم قلمرو خود میان سه پسرش گرفت. این تصمیم منجر به بیزاری همیشگی از ایران به عنوان بخش برگزیده، نسبت به توران در شرق و روم در غرب، شد.

بخش طولانی حماسه روایتگر ماجراهای سیستان و داستان‌هایی درباره رستم و خاندان او، حاکمان نیمه مستقل سیستان در جنوب شرقی ایران، است. اظهار نظر درباره اینکه آیا فردوسی با چشم‌پوشی از سایر داستان‌ها این داستان‌ها را انتخاب کرده یا اینکه تنها به اینها دسترسی داشته بسیار دشوار است.^{۳۳} نقش اساسی رستم و خاندانش حمایت و طرفداری از ایران در جنگ‌های بی‌پایان با توران و نجات شاه از عواقب نابخردی و تصمیمات غلط بود. این بخش در بردارنده برخی از مشهورترین قسمت‌های شاهنامه، مانند رستم و سهراب، سیاوش و سلسله جنگ‌های انتقام‌جویانه برای مرگ اوست که با شکست نهایی و مرگ افراسیاب، پادشاه بی‌مرگ توران، پایان

نیست. نجات‌دهنده از پیش تعیین شده شاید همین پیشکش فردوسی باشد، که انتظار می‌رفت کشور را از تهاجم نظامی و فرهنگی حفظ کند. گرچه زمانی که شاهنامه به پایان رسید بجز سلطان محمود، پسر ارشد یک غلام ترک، کسی وجود نداشت که توان تحقق این مأموریت را داشته باشد، و این متناقض‌ترین انتخابی بود که می‌توانست حامی ابهت ناب پادشاهی ایران باشد.

شاهنامه هم‌چنین دارای ویژگی‌های متمایز ادبیات تعلیمی در سطوح خاص‌تری است. این نوع داستان‌گویی در جهان اسلام با ترکیب سنت‌های مختلف ادبی از مصر باستان تا هند رایج بود. فردوسی نه تنها نقش سرنوشت‌بیدادگر و کور را در امور انسانی، بلکه مسئولیت انسان برای کارها و بحران‌ها و تناقضات روابط انسانی را نیز کاوش می‌کند. بیشتر این توصیه‌ها مستقیم به شاه ایران بود که حق غیر مشروط او برای پادشاهی در تمام شاهنامه تأیید می‌شود؛ اما در عین حال استبداد و نابخردی هم بی‌رحمانه آشکار است. دانش و عدالت ویژگی‌های مورد ستایش فردوسی هستند. برجسته‌تر از سایر ویژگی‌ها شعر او نگرش ایرانیان به خود، جایگاهشان در جهان و ارزش‌های سیاسی و فرهنگی سنتی‌شان را به نحوی بیان می‌کند که هیچ اثر ادبی دیگری در زبان فارسی از عهده آن بر نیامده است.

فهم مقبولیت عام این اثر سرشار از اعمال پهلوانی و قهرمانان شکست‌ناپذیر، رقابت‌های بدفرجام و عاطفی میان پدران و پسران، غالب آمدن براهریمن، و تحقیر دائمی دشمنان سرزمین دشوار نیست. جهان مردانه شاهنامه شامل جشن و جنگ و شکار، همان سرگرمی‌های اشراف، است که همگی رو به افراط می‌گذارند. هر سه وجه این رفتارهای شاهانه در صفحات افتتاح شاهنامه ابراهیم سلطان به تصویر درآمده (تصاویر ۷-۹) که بر آداب مثالی از جوانمردی

درباری و احتمالاً بر چهره خود ابراهیم سلطان تأکید می‌کنند.

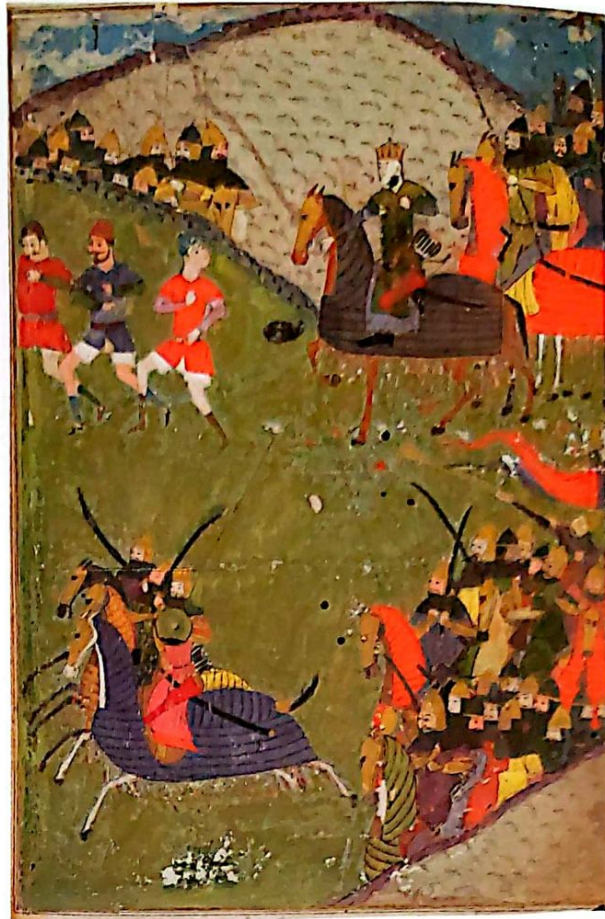
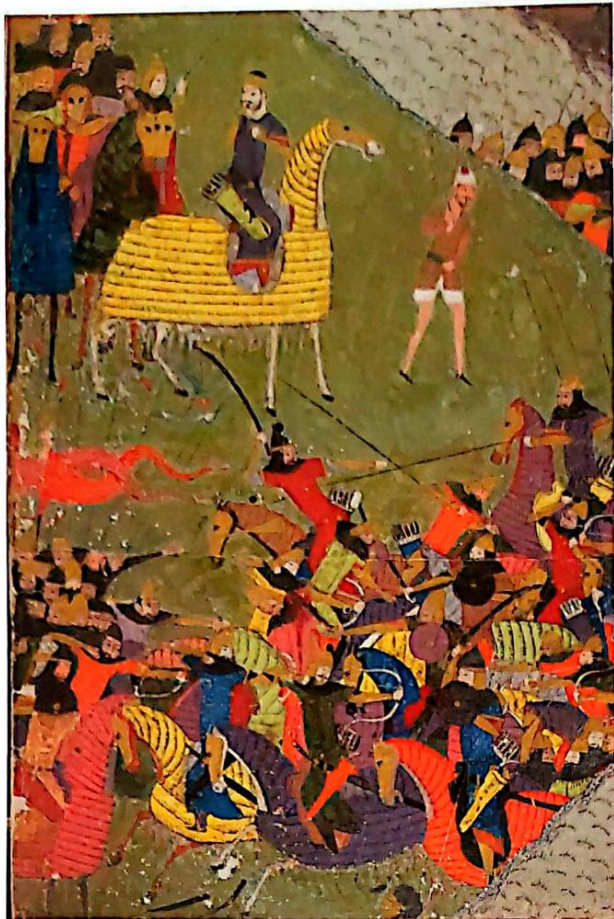
نقش زنان

گویا جهان شاهنامه تنها به مردان و ارزش‌های جوانمردانه آنها پرداخته است. اما زنان هم نقش جذاب خود را بازی می‌کنند. پهلوانان فردوسی، هنگام رویارویی‌های متعدد با اژدها به ندرت همانند هم‌تایان اروپایی‌شان انگیزه نجات شاهزاده خانم زیبا را دارند؛ آنها این کار را برای نفس مبارزه با اژدها انجام می‌دهند. از سوی دیگر اغلب شاهدخت‌های فردوسی هم برای قهرمان خود می‌جنگند.

مشروعیت قدرت پادشاهی، سلسله مراتب اجتماعی سخت‌گیرانه و تبعیت رعیت از ارباب، و مسئولیت هر طبقه در انجام وظایفش، باورهای اصلی و در حال رواج شاهنامه‌اند. گذر از مرزهای میان طبقات ممکن نیست که این مسئله معمولاً در روابط میان زن و مرد هم وجود دارد. اما اگر زن و یا دختر بزرگ‌زاده‌ای، خصوصاً از خاندان سلطنتی، عاشق مردی از طبقات فرودست شود او در بیان احساس خود مانند یک مرد هم طبقه خود آزاد است و فرد برتر در این رابطه است.

این مسئله به وضوح در چند داستان دیده می‌شود؛ برای مثال زال برخلاف نظر پدرش، سام، به ملاقات رودابه، دختر شاه کابل، می‌رود. تهمینه، مادر سهراب، با آگاهی از اینکه رستم تنها یک شب در کاخ پدرش خواهد ماند، از رستم تقاضای فرزند می‌کند (تصویر ۵۳). منیژه دختر افراسیاب، پادشاه توران، پهلوان برومند ایرانی، بیژن، را در جنگل می‌بیند و ندیمه‌اش را ترغیب می‌کند تا بیژن را برای چند روز به چادر او ببرد. بعد او را با دارو بیهوش می‌کند و به توران می‌برد.

شرایط در مورد افراد یک طبقه پیچیده‌تر



تصویر ۹. «ابراهیم سلطان در نبرد»، روی برگه ۶ و پشت برگه ۷ (به ترتیب ۱۸۹×۲۶۵ و ۱۸۶×۲۶۷ میلی متر). این نگاره احتمالاً پیروزی ابراهیم سلطان در نبرد سپتامبر ۱۴۲۹/ذیحجه ۸۳۲ را نشان می‌دهد.

نشان می‌دهد.^{۳۶} اما روی هم رفته و جدا از این نمونه‌ها، شخصیت‌های زنان در شاهنامه کمتر از شخصیت‌های مردان پرداخته شده‌اند و با عمق روان‌شناختی کمتری شکل گرفته‌اند.

عروض

نظام کلی عروض در زبان فارسی جدید بر اساس زنجیره‌ای از هجاهای کوتاه و بلند نظم‌یافته در ترکیب‌های گوناگون (نظم) است. با توجه به اینکه از نظر آوایی زبان کاملاً متفاوتی است، جالب است که چطور این نظام کمیتی وام گرفته شده از شعر سنتی عرب با موفقیت در فارسی به کار گرفته شد و جا افتاد، حال آنکه به نظر می‌رسد در زبان فارسی در اصل در سرودهای اوستا در سرایش اشعار مجبور به

می‌شود. وقتی که سودابه، همسر کیکاووس شاه، عاشق پسر همسرش، سیاوش، شد او دلگرم است که سیاوش پیشنهاد او را رد نمی‌کند؛ اما نتیجه برای هر دو فاجعه‌بار بود، سیاوش در توران کشته شد و سودابه نیز در انتقام مرگ او. سودابه نیز با رفتارشان نشان داد که قصد سرپیچی ندارد و همه چیز را پذیرفته است.

دختری خادم حتی اگر معشوق شاه باشد، حق رفتار برابر با او را ندارد. این مسئله در داستان تلخ بهرام گور و آزاده نشان داده شده که آزاده چنگ‌نواز به دلیل سرزنش بهرام برای خشونت در شکار، زیر پای شتر لگدمال می‌شود (تصویر ۸۲)^{۳۵}. داستان خسرو و شیرین هم تحقیر شیرین را که اصلاً از نژاد شاهی نیست، به وسیله درباریان خسرو

می‌کند. اغلب مفسران بخش‌های آخر را، که مربوط به اتفاقات تاریخی‌اند، عاری از الهام و علاقه بخش‌های حماسی می‌دانند با این حال فردوسی نوآوری و علاقه‌اش را به داستان تا پایان حفظ می‌کند. گواه این مسئله در نگاره‌های نسخه‌ها دیده می‌شود، که شاهنامه ابراهیم سلطان هم مثال خوبی برای آن است.

استفاده از شیوه هجا-آوایی بوده‌اند. فردوسی بحر متقارب (زنجیره‌ای از هجاهای یکی کوتاه و دو تا بلند) متناسب این شعر طولانی را انتخاب می‌کند. این نوع وزن خاص ظاهراً در ایران یا ماوراءالنهر ایجاد شده و اعراب در ادبیات خود آن را به کار برده‌اند که البته هرگز مقبول نیفتاد.

وزن شاهنامه به خاطر سپاری و تکرار موزون را که از عناصر شاخص شعر حماسی است هموار

اهمیت حامی

ابراهیم سلطان

ابراهیم سلطان در ۲۶ آگوست ۱۳۹۴/۲۷ شوال ۷۹۶ در اردوگاه پدرش شاهرخ، در منطقه کارس (در شمال شرقی ترکیه کنونی) به دنیا آمد (تصویر ۱۱). بیشتر دوران کودکی او پیش از شروع زندگی ناآرامی که خاص اطرافیان کشورگشایان بزرگ و چادرنشین است در سمرقند، پایتخت امپراتوری پدر بزرگش تیمور، گذشت. او در اولین پاییز پس از جشن تولد ده سالگی اش و در مراسمی باشکوه در نزدیکی سمرقند ازدواج کرد و بلافاصله پس از آن در لشکرکشی تیمور مقابل چین، که در آغاز آن تیمور از دنیا رفت، اوایل ۱۴۰۵م/۸۰۷ق، شرکت کرد. بی تردید ابراهیم در مبارزات جانشینی پس از این حادثه عقب رانده شد، تا اینکه در سال ۱۴۰۹م/۸۱۱ق پدرش شاهرخ، جوانترین پسر تیمور، توانست کنترل سمرقند، پایتخت سابق امپراتوری، را به دست گیرد. شاهرخ پسر بزرگش الغبیک را به حکومت سمرقند منصوب کرد و خود به پایتخت امپراتوری در هرات بازگشت. در همین زمان ابراهیم پانزده ساله، حاکم بلخ در شمال افغانستان شد.

تیمور در سال ۱۳۹۳م/۷۹۵ق منطقه فارس را فتح کرده بود. نوه او پیرمحمد، پسر عموی ابراهیم، تا زمان مرگش در سال ۱۴۰۹م/۸۱۱ق در شرایطی متزلزل حاکم پایتخت فارس، شیراز، بود و بعد از پیرمحمد برادرش اسکندر سلطان، که به احتمال زیاد در سرنگونی اش دست داشت، جانشین او شد. اسکندر سلطان ثابت کرد با وجود حمایت همه جانبه از هنر و علم، یک شاهزاده متمرّد، جاه طلب و جابر نیز هست، و خیلی زود اعلام استقلال کرد. شاهرخ مجبور شد به غرب بتازد و طغیان او را سرکوب کند. در تابستان ۱۴۱۴م/۸۱۷ق اسکندر سلطان مغلوب و نابینا شد و شاهرخ پسرش، ابراهیم سلطان، را جانشین او کرد. دیری نپایید که ابراهیم با گردنکشی پسر عموی معزولش مواجه شد؛ این بار اسکندر سلطان دستگیر و کشته شد، با این حال شخص شاهرخ برای سرکوب ناآرامی های شیراز یک بار دیگر مجبور به مداخله شد و پسر فراری خود را به شهر و مقر حکومت خود بازگرداند.

تابستان ۱۴۱۵م/۸۱۸ق اوضاع به حال سابق بازگشته و ابراهیم سلطان تا زمان مرگش (بیست



تصویر ۱۰. زره ابراهیم سلطان.

خطی درباری تا اوایل قرن پانزدهم میلادی/نهم هجری قمری انجامه داشته باشند. تمامی دیگر نسخه‌های شناخته شده به سفارش ابراهیم سلطان نیز انجامه دارند، بجز یک نسخه که صفحات پایانی آن در دست نیست^{۳۹} (تصاویر ۱۳ و ۱۴). از آنجایی که برخی از نخستین صفحات شاهنامه ابراهیم سلطان فاقد تذهیب است، شواهدی دال بر ناتمامی نسخه نیز در آن وجود دارد. روی هم رفته نشانه‌هایی از تاریخ نسخه در حوالی پایان حکومت ابراهیم سلطان وجود دارد.

از دیگر سو، به دلیل در دست نبودن تاریخ قطعی، مورخان هنر، بر اساس زمینه‌های سبکی، ابتدا آن را منتسب به حدود ۱۴۲۰/۸۲۲ ق و پس از آن مربوط به ۱۴۲۵/۸۲۸ ق، (نیمه نخست حکومت ابراهیم سلطان) می‌دانستند.^{۴۰}

سال بعد در سوم می ۱۴۳۵/۲۶ رمضان ۸۳۸) حاکم بلامنازع شیراز بود (تصویر ۱۰). در طول این مدت او با شرکت در چندین جنگ به شهرتی در خور یک فرمانده رسید. مادرش، طوطی‌خاتون، نیز ضمن همراهی او در شیراز بر تربیت فرزندانش نظارت داشت و در نهایت پسر جوانش، میرزا عبدالله، که در مارس ۱۴۳۳/شعبان ۸۳۶ متولد شده بود جانشین او در فارس شد.^{۳۷}

سفارش شاهنامه مصور ابراهیم سلطان

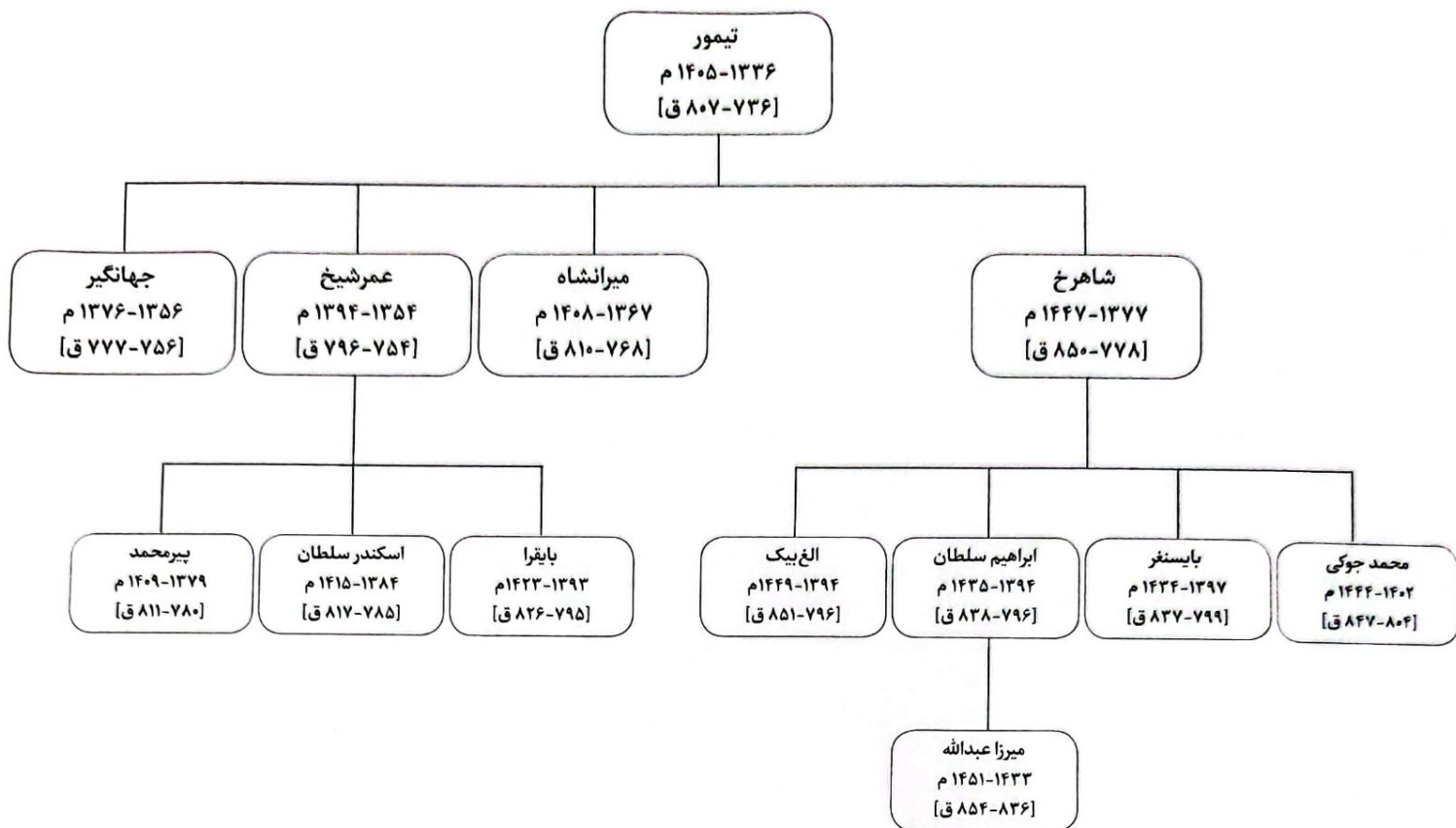
از اهدائیه شمسه زیبای ابتدای کتاب در می‌یابیم که این نسخه برای ابراهیم سلطان ساخته شده است. متن اهدائیه به این شرح است (تصویر ۱۲):

رسم خزانه السلطان الاعظم العدل الاشجع الوائق
الملك الديان مغيث الحق السلطنة والدنيا والدين
ابوالفتح ابراهيم السلطان خلد الملكة.

این اهدائیه در کتیبه صفحات مذهب پیش از شروع متن شاهنامه نیز تکرار شده است (پشت برگه ۱۶ و روی برگه ۱۷، نک: تصویر ۲۹). به هر حال متأسفانه نسخه تاریخ‌گذاری دیگری ندارد و این مسئله فرضیات بسیاری را پیرامون شاهنامه ابراهیم سلطان و موقعیت دقیق تولید آن مطرح می‌کند. یادداشت ابراهیم که در نزدیکی شمسه پیدا شده تنها مؤلفه‌ای دیگر برای عدم اطمینان از سرنوشت نسخه است و احتمال تاریخ جدیدتر را مطرح می‌سازد.^{۳۸}

مشکل تاریخ‌گذاری

از دلایل ناتمام ماندن نسخه و نبودن انجامه در انتهای متن، مرگ ابراهیم سلطان در ۱۴۳۵/۸۳۸ ق است. معمولاً کاتب تمام شدن رونویسی متن را با ثبت نام، تاریخ و گاهی جزئیاتی ارزشمند از محل کار و کارفرما اعلام می‌کند، اما نسخه‌های بسیاری نیز فاقد انجامه هستند. با این حال انتظار می‌رود بیشتر نسخه‌های



تصویر ۱۱. فرزندان تیمور.

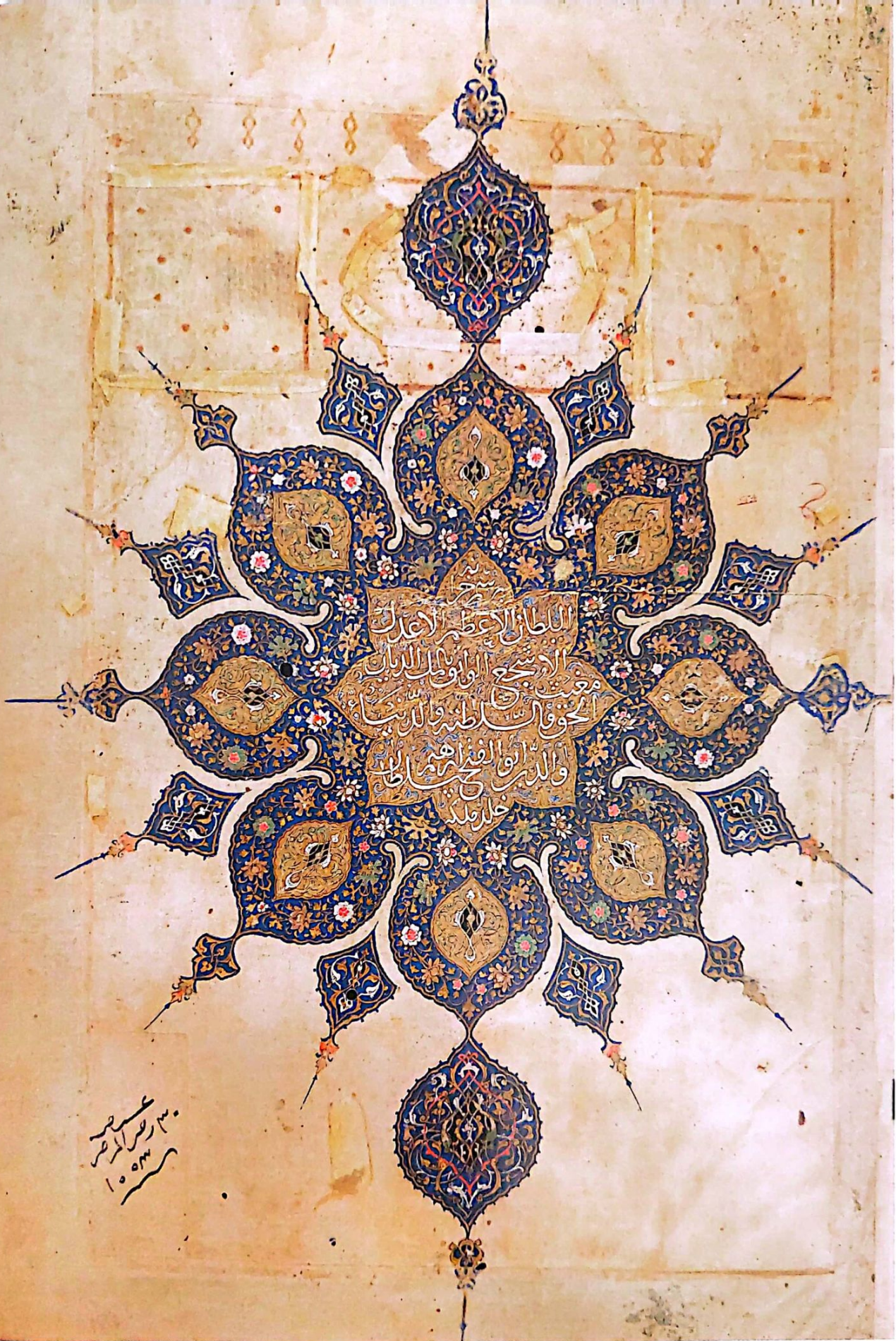
دیباچه

زمانی که گمان می‌رفت این نسخه، دیباچه شاهنامه بایسنغری را دارد این مشکل حل شده به نظر می‌رسید. اما این مسئله خود موجب بحث دیگری شد. شاهزاده بایسنغر (۱۳۹۷-۱۴۳۴ م/ ۷۹۹-۸۳۷ ق) برادر جوان‌تر و نزدیک به زمان ابراهیم سلطان، در کاخ شاهرخ در هرات، پایتخت سیاسی و مرکز فرهنگی امپراتوری تیموری، زندگی می‌کرد. بایسنغر حامی بزرگ هنر بود و مانند برادرش در سال ۱۴۲۶ م/ ۸۲۹ ق نسخه جدیدی از شاهنامه سفارش داد که این نسخه باشکوه در فوریه ۱۴۳۰/ ربیع‌الثانی ۸۳۳ به پایان رسید (نک: تصاویر ۱۶ و ۶۱).^{۴۱} دیباچه این نسخه، موسوم به بایسنغری، جایگزین دیباچه قدیم‌تر شاهنامه، موسوم به ابومنصوری شد.^{۴۲}

در واقع با این استدلال که نسخه ابراهیم سلطان

دارای دیباچه بایسنغری است، تاریخ آن باید به پس از ۱۴۳۰ م/ ۸۳۳ ق برگردد. البته، اغلب گمان می‌رود که شاهنامه ابراهیم سلطان پاسخی به نسخه برادرش باشد. این مسئله، تاریخ خلق نسخه ابراهیم سلطان را به دوره ۱۴۳۰-۱۴۳۵ م/ ۸۳۳-۸۳۸ ق (تاریخی که امروزه هم به آن مربوط شده) نسبت می‌دهد.^{۴۳} این نظریه می‌تواند با رابطه نزدیک دوبرادر و تبادل نظریشان در باب هنر و هنرمندان و در نتیجه ترویج رقابتی دوستانه در حمایت‌های هنری آنها ثابت شود. علاوه بر این، دو برادر در لشکرکشی‌های پدر مقابل ترکمانان قراقویونلو در ۱۴۲۰-۱۴۲۱ م/ ۸۲۳-۸۲۴ ق و ۱۴۲۹ م/ ۸۳۲ ق نیز شرکت داشتند.

اما متأسفانه همان طور که پیش از این سر گور اوزلی اشاره کرده بود، نبود دیباچه شاهنامه بایسنغری در نسخه ابراهیم سلطان موجب



تصویر ۱۲. روی برگه ۱۲. نوشته پایین سمت چپ شمسه، به تاریخ ۱۰ آوریل ۱۵۹۵/۳۰ رجب ۱۰۵۳ سبک جدید فهرست کتابخانه است، ولی متأسفانه هویت کتابخانه نامشخص است؛ احتمالاً در هند باشد. دو نسخه دیگر دارای یادداشت‌های مشابه در همان سال هستند.



تصویر ۱۳. صفحه پایانی شاهنامه ابراهیم سلطان، پشت برگه ۴۶۸، جای خالی انجامه و تزیینات را نشان می‌دهد. نام مالک نسخه که بر روی مهری در پایین صفحه دیده می‌شود تاکنون به طور کامل رمزگشایی نشده، احتمالاً از آسیای مرکزی قرن شانزدهم باشد.

باشند. این صفحات بحث درباره تاریخ شاهنامه ابراهیم سلطان را همچنان باز می‌گذارند. توضیحات ما درباره نسخه و تصاویرش با در ذهن داشتن این پرسش همراه خواهد بود. تاریخ شاهنامه همچنان مهم است. به منظور درک بهتر اهمیت متن نسخه مصور ابراهیم سلطان، باید آثار پیش از آن و نمونه‌های موجود در کتابخانه‌ای که در آن تولید شده را کاملاً بشناسیم.

تضعیف این فرضیه می‌شود، چرا که در واقع این نسخه دارای همان دیباچه قدیمی و سنتی شاهنامه (ابومنصوری) است. علاوه بر این در ابتدای نسخه مقدمه جدیدتری وجود دارد که تا کنون مشابه آن یافت نشده است. در فضای تذهیب صفحات افتتاح تزییناتی انجام نشده (تصویر ۱۵)، اما ارتباط احتمالی‌شان با اتمام کار نامعلوم است، در هر صورت آنها باید پایانی بر این نسخه خطی

سر بدر مای کنی نشسته
 حقیقت است از ازا
 جهان دار اگر پستی یک
 جوسال اندر آید بنشاند
 جانش نشاند کس در جهان
 بدو مانده این نامه را یاد
 جیق نامه داران و گردن
 بوختند فال و سنگام
 سر آمد کنون قضیه کرد
 که شسته از آن سال بقیه شتا
 ز مابر روان حسد درو

از آن بندر و شش لم خسته
 که از من بخوابد سخن بیکان
 مابر سرگاه بودی است
 سبی ز تریت اندر آدم
 سخن باشد از آشکار و نهان
 به نصفت و سه اپاتش آید
 که دارم درین نامه زیان
 با غار خوب و با غلام

ازین نامه از نامه داران
 از ویم خور و بوش و سیم
 بیم که از اصل و فرع و خرا
 بر شاه خود و آقا باد
 ماز بزرگان و تناسل
 سبی رنج بردرم درین سال
 سیم ده از روز کار دراز
 با خر سیاه مابر این

علی دلم و بود و رفت
 از و با تم شش و مای و بر
 سبی غنیمت اندر میان و
 سرش بنهر و جان و شاد
 ستایش در اور فریاد
 عجم زنده کردم بدین یاری
 اندر گرفت من و ماسان
 رکار روز کرد از آن انسان
 با بستاند از روز دارد
 برو بر سر زون بود و شاد
 سبی تا بود و روز و شب

تمت الكتاب

کتاب الفقیه اضعف عباد الله
 تعالی الغنی محمد بن محمد بن محمد بن علی
 حنفی ششینی اصل
 الله تعالی عنده فی سلخ
 صفه خیر الخیر الطاهر
 سبع و اربعین مائة
 الهجرة النبویة المصطفویة



تصویر ۱۴. انجامة شاهنامه‌ای به تاریخ ۶ جولای ۱۴۴۳/۲۸ صفر ۸۴۷، شاید اگر نسخه ابراهیم سلطان به پایان می‌رسید، چنین انجامة‌ای داشت. کتابخانه کاخ گلستان، تهران.

شاهنامه‌های مصور از قرون چهاردهم و پانزدهم میلادی

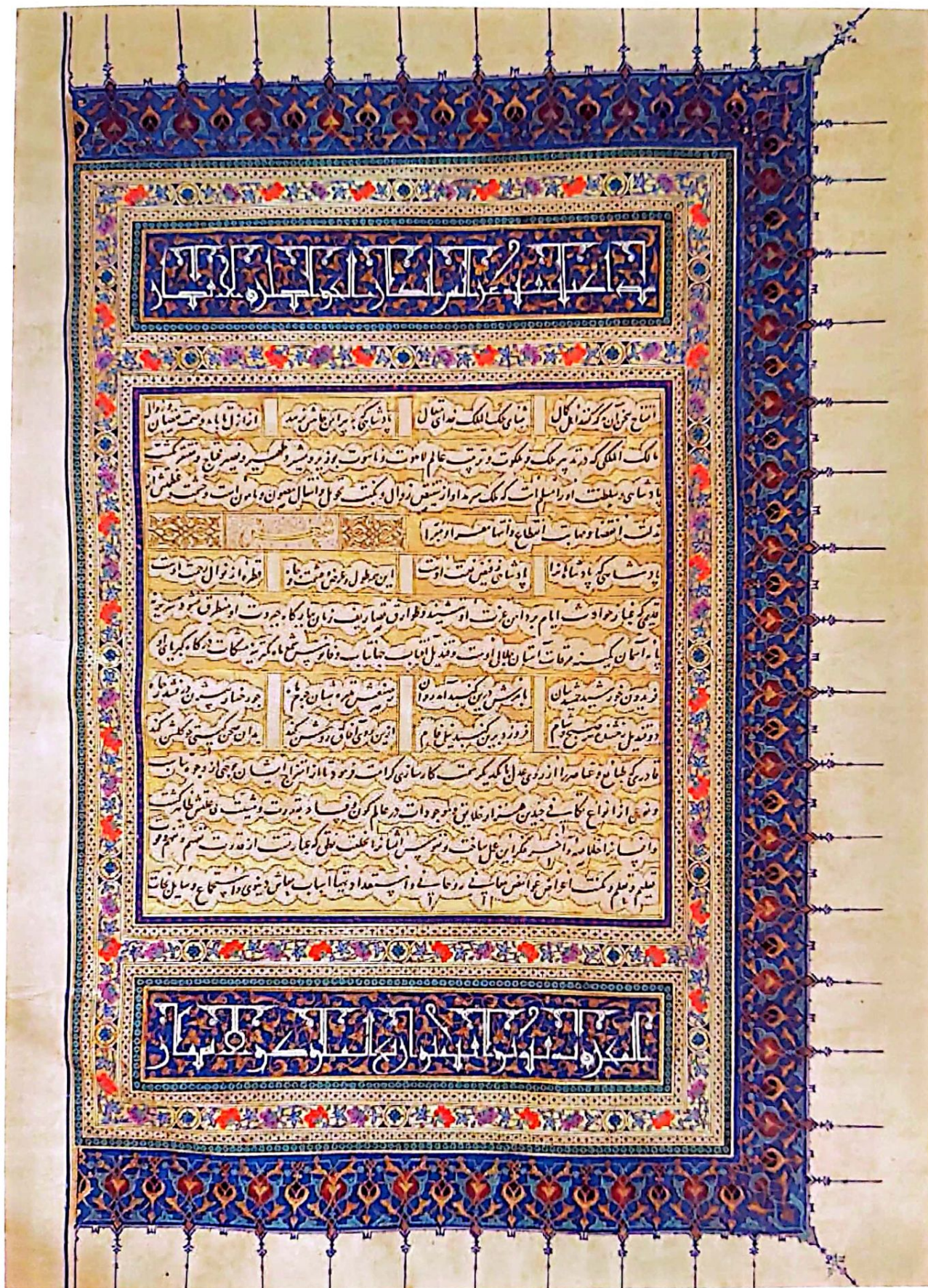
قدیمی‌ترین نسخه‌های باقی مانده

که همیشه در رونویسی‌های مکرر آثار سترگ اتفاق می‌افتد، در این امر بی‌تأثیر نبوده است. سنت شفاهی در کنار شکل ادبی برجاماند و احتمالاً در انتقال نوشتاری متن تأثیر داشته است. با وجود این شرایط در مقایسه با میراث ادبی خیام که انتساب حتی یک رباعی به وی در هاله‌ای از ابهام است چندان بد به نظر نمی‌رسد.

پس از نسخه فلورانس، فقط یک نسخه مربوط به پیش از قرن چهاردهم میلادی آن هم با تاریخ ۱۲۷۶م/۷۴۶ق در کتابخانه بریتانیا وجود دارد. به هر حال از آغاز قرن به بعد، تولید شاهنامه نسبت به سایر آثار ادبیات فارسی بیشتر می‌شود، به طوری که شاهنامه مقبولیت تجاری رو به رشدی به‌ویژه در کارگاه‌های هنری شیراز پیدا می‌کند.

آشفته‌گی سنت نسخه‌های خطی باعث مشکلاتی برای ویراستاران جدید می‌شود. از یک سو، ناب‌گرایان که به کمک غریزه انتقادی خود در تلاش برای جداسازی اصلِ متن از افزوده‌ها هستند

ادامه حیات شاهنامه داستان درخور توجهی است؛ چرا که از تاریخ اولیه آن هیچ نمی‌دانیم. بین مرگ فردوسی و تاریخ اولین نسخه خطی شناخته شده شاهنامه، که تصادفاً در سال ۱۹۷۷ در فلورانس کشف شد، تقریباً ۲۰۰ سال فاصله است.^{۴۴} این متنِ ناتمام مورخ ۱۲۱۷م/۶۱۴ق، در آستانه استیلای چنگیز خان مغول بر ایران است. احتمالاً در این تاریخ با تخریب شهرها و کتابخانه‌ها نسخه‌های بسیار دیگری از بین رفته‌اند. در نتیجه از دست‌نوشته فردوسی اطلاعی نداریم، چرا که متنی از دوران زندگی‌اش بازمانده است، چه رسد به نسخه شخصی خودش. هرچند این کتاب همچون کتابی مقدس محبوب شد، ولی به اندازه آن مقدس نبود و در طی حیات هزارساله خود نسخه‌های فراوان و مجدداً نیز نسخه‌هایی از این نسخه‌ها تولید شدند که اکنون بازپایی نسخه اصلی را دشوار می‌نماید. قطعاً تغییرات و اصلاحات کاتبان، حتی با نادیده انگاشتن اشتباهات طبیعی



تصویر ۱۶. شاهنامهٔ بایسنغری، کتابخانهٔ کاخ گلستان، تهران، آغاز مقدمه بایسنغری: «افتتاح سخن آن به که کنند اهل کمال / بنیای ملک الملک خدای متعال ...». مقایسه شود با سطور آغازین مقدمهٔ نسخهٔ ابراهیم سلطان (تصاویر ۱۵ و ۲۶).

و از سوی دیگر کسانی که قدرت سازگاری بیشتر و آمادگی پذیرش بیت‌های منفرد را دارند و همچنان بیمناک از دست رفتن قسمت‌های مهم اثر به‌ای بهبود آن هستند. ابیات اضافی و تغییر یافته، وقتی ماحصل انتخاب سنجیده باشند و نه خطاهای تحریری، ارزش و اهمیت خود را دارند. این ابیات نشانه پذیرش متن در دوره‌های مختلف و گواه توفیق و محبوبیت رو به افزایش شاهنامه هستند. در هر صورت قطعاً هیچ دو نسخه‌ای مشابه نیستند.

ما از کوشش‌هایی که برای مقابله با این مشکل انجام شده آگاهیم. حمدالله مستوفی (متوفای حدود ۱۳۴۵/۷۴۵ق) علاوه بر اثر تاریخی ارزشمندی از مغول‌ها، و همین‌طور آثاری درباره قزوین، شهر بومی خودش، و جغرافیای ایران، یک ویراست انتقادی بر شاهنامه و نیز ادامه‌ای بر منظومه‌ای به نام ظفرنامه نوشت که تاریخ ایران را از آنجا که شعر فردوسی خاتمه می‌یابد تا ۱۳۴۴/۷۳۵ق روایت می‌کند. در حاشیه قدیمی‌ترین نسخه خطی ظفرنامه، در کتابخانه بریتانیا، متن شاهنامه مستوفی وجود دارد. به اعتقاد وی بسیاری از بیت‌های فردوسی در نسخه اصلی از قلم افتاده است، نسخه‌ای که او دیده بود فقط ۵۰ هزار بیت داشت، در حالی که به اعتقاد وی طبق دیباچه منشور، نمونه اصلی باید ۶۰ هزار بیت باشد. از این رو، ویراست او تمام بیت‌ها را دوباره به متن بازگرداند.^{۴۵}

تاریخ ۱۴۰۵/۸۰۷ق و اینکه مطمئناً این نسخه در شیراز استنساخ شده، تصدیق می‌کنند که شاهزادگان تیموری در حفظ و نگهداری چنین کارهای کمیابی، که در ابتدای دوره مغول نوشته شده، و علاقه‌مندی به حماسه‌های منظوم ایران، نقش مهمی داشته‌اند. نسخه دیگری از ظفرنامه به همراه شاهنامه در ادامه همان سال و سومین ظفرنامه در سال ۱۴۳۵/۸۳۸ق و دقیقاً در اواخر زندگی ابراهیم سلطان تولید شدند.^{۴۶} تقریباً یک قرن پس از نسخه مستوفی، نمونه دیگری

از شاهنامه این بار به حمایت بایسنغرمیرزا پدیدار شد که پیش‌تر به آن اشاره شد. متن تجدید نظر شده او در سال ۱۴۲۶/۸۲۹ق آغاز و با یک نسخه باشکوه همراه شد و در فوریه ۱۴۳۰/ربیع‌الثانی ۸۳۳ با دیباچه منشور جدید درباره شاعر و شعر کامل شد که قرار نبود متن نهایی را شکل دهد (تصویر ۱۶). برعکس، ایده اصلی‌اش این بود که زبان را تازه کند و چند خطی برای جذاب‌تر شدن برای خواننده‌های معاصر بر آن بیفزاید. نتیجه، نسخه‌ای با بیش از ۵۸ هزار بیت شد.^{۴۷} جالب است که برخلاف گرایش‌های علمی جدید، در سده‌های میانه تنها تلاش‌های جدی برای تولید ویراست‌های جدید از شاهنامه اضافه کردن چند بیت به جای حذف بیت‌های جعلی بود.

قدیمی‌ترین نسخه‌هایی که در قرن سیزدهم میلادی / قرن هفتم هجری قمری تألیف شده‌اند (فلورانس و لندن) مصور نیستند. روند مصور کردن به گونه‌ای ناگهانی تغییر یافت. مدت کوتاهی پس از فتح ایران توسط مغولان و به اسلام گرویدن رسمی آنان در سال ۱۲۹۵/۶۹۴ق، شاهد مجموعه‌ای درخشان از نسخه‌های مصور شاهنامه هستیم که بیانگر این واقعیت است که اساساً شعر فارسی به عنوان عنصری برای استحاله مغولان در حکومت پادشاهی ایران انتخاب شد. شاهنامه الگوی مناسبی بود؛ چرا که نه تنها شاهان مغولی (ایلخانان) اولین امپراتوری حقیقی پس از سقوط ساسانیان در شش قرن گذشته در ایران بودند، بلکه کمال مطلوب حکمت و حقانیت شاهنشاهی که فردوسی بیان کرده بود همان ارزش‌های مورد ترویج صاحب‌منصبان و درباریان ایرانی برای تلطیف روش‌های خشن و ظالمانه حکومت مغولی نیز بود. استفاده از تصاویر می‌توانست به فهماندن این پیام کمک کند که قدرت مشروع در سنت ایرانیان از چه تشکیل شده، و تصویری از قدرت شاهانه در نظر حکمرانان بی‌سواد فراهم کند.

قدیمی‌ترین نسخه‌های شناخته شده مصور



تصویر ۱۷. «به بند کشیدن ضحاک در کوه دماوند»، از شاهنامه کوچک اول، حدود ۱۳۰۰ م/ ۷۰۰ ق، ظاهراً اولین تصویر از این صحنه؛ کتابخانه چستربیتی، دابلین، با تصویر ۳۷ مقایسه شود.

کوچک الگوی ارزشمندی برای نمونه‌های بعدی ساختند. در واقع فقط چند اثر در شاهنامه ابراهیم سلطان وجود دارد که صحنه‌هایی را نشان می‌دهند که قبلاً نقاشی نشده بودند (البته تا جایی که اطلاع داریم) (تصویر ۱۷).

نسخه‌های شیراز

تعیین تاریخ قطعی تعدادی از نسخه‌های خطی که حدوداً زمان سرنگونی حکومت مرکزی مغولان در ۱۳۳۵ م/ ۷۳۵ ق خلق شدند با یقین بیشتری همراه است. علاوه بر این آنها به شهر شیراز مربوط‌اند که مرکز فارس، قلب شاهنشاهی ایران باستان، بود. شیراز

شاهنامه تاریخ ندارند و معلوم نیست که کجا و برای چه کسی ساخته شده‌اند و همچنان موضوع بحث متخصصان هستند. اگرچه نظریه‌ای که آنها را مربوط به سال ۱۳۰۰ م/ ۷۰۰ ق و بغداد می‌داند بیشتر مورد قبول است. شاید با دیدن شاهنامه‌های قدیمی که با جزئیات بسیار شگفت‌انگیزی مصور شده‌اند این مسئله به ذهن خطور کند که در واقع آنها آغاز یک سنت جدید هستند، و هنرمندانشان یکی پس از دیگری تصاویر اولیه برای یک صحنه خلق می‌کردند. سه شاهنامه [نخست] که کوچک نام گرفته‌اند احتمالاً حدود ۲۷۰ نگاره با ۱۷۸ موضوع مختلف دارند.^{۴۸} بنابراین، حامیان و هنرمندان شاهنامه‌های



تصویر ۱۹. «پذیرایی تیمور از میهمانان عروسی جهانگیر»، ظفرنامه علی بزدی، صفحه جدا شده (پشت برگه ۱۳۹)، مورخ ۱۴۳۶/م ۸۳۹ق، در کلکسیون برنارد برنسون، ویلا تاتی، فلورانس. با تصویر ۴۱ مقایسه شود.

اندک پیکرها که باریک و مخروطی اند و چیدمانشان همانند نقاشی‌های اینجویان به برجسته کردن اتفاق اصلی کمک می‌کند. نسخه بعدی، در اوایل غلبه تیمور بر فارس کامل شد که ظاهراً بر حقانیت پادشاهی ایرانیان تأکید دارد و احتمالاً یک حامی از حکومت از میان رفته داشته که به امید واهی بازیابی ثروت و مقام آن را سفارش داده است.^{۵۰}

کتاب‌آرایی قرن پانزدهم میلادی

قرن پانزدهم میلادی / نهم هجری قمری شاهد شکوفایی بزرگی در خلاقیت هنری بود که در دهه‌های بسیار و دربارهای گوناگون شکل گرفته بود. شاهرخ و پسران با استعدادش (که به اندازه او خشن بودند) از پیروی

که به عنوان یک حکومت محلی تسلیم مهاجمان شده بود تقریباً از تهاجم مغول در امان بود و از سلطه مستقیم ایلخان نجات یافت. اواخر حکومت مغولان شیراز تحت کنترل حکومت محلی اینجویان (۱۳۲۵-۱۳۵۷/م ۷۲۵-۷۵۸ق، حامیان برجسته هنر، قرار گرفت.

از دوره اینجویان چهار شاهنامه مصور شناخته شده است.^{۴۹} این نسخه‌ها با جزئیات فراوان مصور شده‌اند، اما با وجود قدرت و نوآوری، تا حدی در جلوه ساده و در اجرا خام هستند، به‌ویژه در مقایسه با نقاشی‌های استثنایی که حدود همان سال‌ها در پایتخت، تبریز، تولید می‌شدند. نقاشی‌های اینجویان فضایی نسبتاً ساده از صفحه اشغال می‌کنند، و بدون جدول در شکل‌های ساده هندسی (مستطیل، مربع و پله‌دار) استوار قرار می‌گیرند. متن نیز یا در شش ستون (معمولاً در نسخه‌های قدیمی) قرار گرفته است، یا در چهار ستون و این الگویی است که در آینده رواج می‌یابد (تصویر ۱۸).

اینجویان توسط رقبای دیرینه‌شان، مظفریان (۱۳۵۷-۱۳۹۳/م ۷۵۸-۷۹۵ق، که اصالتاً اهل نزدیکی یزد بودند، از شیراز رانده شدند. از زمان پادشاهی مظفریان فقط دو شاهنامه مصور شناخته شده است، اولی در سال ۱۳۷۱/م ۷۷۲ق با ۱۲ نگاره و دومی در سال ۱۳۹۳-۱۳۹۴/م ۷۹۵-۷۹۶ق، (مدت کوتاهی پس از سرنگونی حکومت مظفریان به دست تیمور) با ۶۷ نگاره تولید شد. نگاره‌های این نسخه‌ها معمولاً در اندازه‌ای بزرگ‌تر، اغلب تقریباً همه صفحه را در بر می‌گیرند. اگرچه در حال حاضر نگاره‌ها شرایط بدی دارند، اما برجسته‌ترین مفهوم فضا در این نقاشی‌ها حاکم است. آسمان و خط افق، و اغلب انحنای برجستگی دامنه، یا برج‌ها و دیوارهای آجری قلعه، به عنوان یک جهش بزرگ از کارهای ابتدایی اینجویان، در این نقاشی‌ها مشاهده می‌شود. همچنین تعداد



تصویر ۲۰. «رستم بیژن را از چاه نجات می‌دهد»، منتخبات اسکندر سلطان، کتابخانه بریتانیا، پشت برگه ۲۹۸، ۱۴۱۱/م ۸۱۴ ق. با تصویر ۷۰ مقایسه شود. در کتیبه اشعار متفاوتی وجود دارد.

وجود دارد و هیچ نشانه‌ای حتی از آتش وجود ندارد (تصویر ۶۳). از سوی دیگر تصویر نجات بیژن از چاه، باز هم نزدیک‌تر به سبک مورد علاقه ابراهیم سلطان، یعنی سبک محلی شیراز است (تصویر ۲۰).

مهم‌ترین این منتخبات، نسخه‌ای به سفارش ابراهیم سلطان است که در تاریخ ۱۴۲۰/م ۸۲۲ ق به برادرش بایسنغر اهدا کرد و هم اکنون در برلین نگهداری می‌شود.^{۵۴} این مجلد سه نقاشی از صحنه‌های شاهنامه دارد (تصویر ۲۱) و چند نقاشی دیگر نیز اگرچه متن‌های متفاوتی را به تصویر می‌کشند، با توجه به تشابه موضوعات می‌توانند به سادگی صحنه‌هایی از شاهنامه تلقی شوند. در واقع تاریخ‌گذاری نسخه به تاریخ ۱۴۲۰/م ۸۲۲ ق به عنوان ملاک تاریخ‌گذاری شاهنامه ابراهیم سلطان مورد استفاده قرار گرفته است. بعید به نظر می‌رسد که این نسخه قبل از نسخه برلین تولید شده باشد، چرا که نقاشی‌های شاهنامه گواه پیشرفتی در خور توجه،^{۵۵} در آثار این منتخبات هستند که کلاً کیفیت و سبک متفاوتی دارند.^{۵۶} اگرچه مطلب در مقیاس کوچک‌تری درباره شاهنامه ابراهیم سلطان می‌تواند صادق باشد، و چندین شاخصه در هر دو نسخه وجود دارد که بسیار مشابهند، باید به دنبال تاریخی پس از ۱۴۲۰/م ۸۲۲ ق برای این شاهنامه بود.

زمینه‌های خلق شاهنامه ابراهیم سلطان

بنابراین شیراز پیش از این و در قرن چهاردهم میلادی / هشتم هجری قمری در تولید نسخه‌های خطی مرکزی شناخته شده بود و شاهنامه‌های بسیاری در کنار آثار فراوان دیگر تولید شدند. سنت بسیار پایدار مصورسازی متن و همچنین شمایل‌نگاری متناسب با صحنه‌های متفاوت گسترش یافت. در شیراز طراحی فضای تصویر با یک الگوی مشخص دنبال می‌شد: چیدمان پیکرهای نسبتاً خشک، هم

در حالت‌های فردی و هم در چیدمان گروهی، به گونه‌ای که روی هم را نپوشانند. بجز سبک محلی شیراز، عناصر دیگری که در کارگاه‌های جلالیریان در بغداد توسعه پیدا کرده بودند، به‌ویژه در زمان اسکندر سلطان در آغاز قرن پانزدهم میلادی / نهم هجری قمری، وام گرفته شدند.^{۵۷} زمانی که ابراهیم سلطان در ۱۴۱۴-۱۴۱۵/م ۸۱۶-۸۱۷ ق در شیراز به قدرت رسید پیشینه سبکی آماده‌ای وجود داشت.

سفارش نسخه مصور شاهنامه فردوسی لزوماً با دغدغه‌های زیبایی‌شناسی و هنری ناب همراه نبود. متن، که خود زمینه‌ساز تفسیرهای گوناگون است، شاید بر نقش حاکم و فعالیت‌های مورد علاقه‌اش (شکار، ضیافت، جنگ، مباحثه، جلسات قضاوت) یا بر بهره‌جویی از پهلوانان نزدیک به دربار یا بر بخش‌های احساسی‌ترو خانوادگی تأکید کند. برنامه تصویری در نظر گرفته شده برای نسخه خطی باید همه یا حداقل یکی از این موضوعات ویژه را برجسته سازد.

از سوی دیگر، ما مجبور به کشف برخی پیام‌های عقیدتی یا سیاسی صریح که در مجموعه تصاویر مختلف، حتی در نسخه‌های درباری، به رمز در آمده‌اند، نیستیم. سفارش دادن یک نسخه شاهنامه بیانگر پذیرش ارزش‌های کلی شعر و کیفیت بالای تزیینات گرانقیمت از طرف حامی و گواه بر شکوه سلطنت، ثروت و فرهنگ اهداکنندگان است. بنا به تجربه، نسخه‌های خطی کوچک‌اند و متعلق به یک نفر که هم‌زمان تنها برای یک یا دو نفر امکان خواندن وجود داشت؛ بنابراین به سختی می‌توان پنداشت که آنها وسیله مطلوبی برای ترویج یک مسلک سیاسی برای مخاطب گسترده باشند. با وجود این، به عنوان بخشی از سخن شاهان و ابزار ایجاد ارتباط میان دربارهای مختلف، ممکن است فراتر از یک سفیر تجسمی در نظر گرفته شوند.

این ملاحظات زمینه‌ای برای شرح مفصل نسخه ابراهیم سلطان فراهم می‌کند. مهم‌ترین وجوه نسخه که به آن هویت یگانه‌ای می‌بخشد، موضوع مقدمه، متن شعر، تذهیب‌های تزئینی نسخه و انتخاب نقاشی‌ها هستند. هر نقاشی در محل خود توضیح داده خواهد شد، تا مشخص شود که تصاویر چگونه در ارتباط با کلمات پیرامون طراحی شده‌اند. اگرچه نقاشی‌ها جداگانه نگهداری می‌شوند و دیگر بخشی از نسخه خطی نیستند، برای مذاقه در روابط میان متن و تصویر، باید آنها را در بستر کل کتاب دید.



نسخه خطی شاهنامه ابراهیم سلطان

مشخصات نسخه

در حال حاضر شاهنامه مصور ابراهیم سلطان دارای ۴۶۸ برگ (۹۳۶ صفحه) در اندازه ۲۸٫۸ در ۱۹٫۸ سانتی متر (تقریباً همان صفحه A۴) است. از جلد اصلی فقط قاب مرکزی مزین به طلا و به سبک ویژه شیراز با طرح گلدار زیبا باقی مانده است. نسخه مرتب شده و با جلد چرم اروپایی سیاه ساده قرن نوزدهمی و یک شیرازه جدید صحافی شده است. آستر بدرقه‌ها با کاغذ اروپایی ساده ضخیم پوشیده شده، اما احتمالاً طرح‌های پر نقش و نگار بیشتری داشته است. در حال حاضر جلد از شیرازه جدا شده و نقاشی‌ها نیز در سال ۱۹۵۲ م برای جلوگیری از زوال بیشتر از نسخه جدا شده و در میان صفحات شیشه‌ای قاب شده‌اند. در این زمان یا پیش‌تر، ترتیب اصلی صفحات سرآغاز برهم زده شده و حالا چند قاب شیشه‌ای اول ترتیب اصلی خود را از دست داده‌اند.

کاغذها آب خورده‌اند و در چند جا مرمت شده‌اند، اما جدا از اوراق مصور صفحات هنوز در

وضعیت کاملاً خوبی هستند. جدول‌کشی‌های متن آبی لاجوردی و سیاه و طلایی است. در هر صفحه ۳۱ سطرو وجود دارد که در چهارستون یک مصرعی چیده شده‌اند. بنابراین، هر خط از متن شامل دو بیت کامل است و هر صفحه حداکثر ۶۲ بیت دارد مگر اینکه با سرداستان‌ها، نقاشی‌ها، یا دیگر تزییناتی همچون چلیپا قطع شده باشد. در شاهنامه ابراهیم سلطان متن فعلی ۴۵۱ برگه (۹۰۲ صفحه) است و بنابراین، حداکثر ۵۵۹۲۴ بیت دارد. با منظور کردن نقاشی‌ها، سرداستان‌ها، و تزییناتی که در بالا ذکر شد، تعداد درست بیت‌ها احتمالاً حدود ۵۰ هزار است، که سر گوراوزلی هم ۴۹۹۹۱ بیت را شمرده بود.^{۵۸}

صفحات افتتاح و مقدمه

در صفحات افتتاح این نسخه چند مسئله وجود دارد، چرا که ظاهراً آنها بخشی از بدنه اصلی نسخه نیستند. در ابتدا به سادگی می‌توان گفت که در شکل کنونی ترتیب برگه‌های افتتاح به هم ریخته است. در ۱۴ صفحه نخست (۷ برگه) سه صفحه افتتاح دو برگه (شش صفحه؛ نک: تصاویر ۷-۹) وجود دارد،

کارهای متعلق به دربار بایسنغر در هرات گریز می‌زدند؟ (ضمناً از شیوه جلایریان نیز تأثیر گرفته‌اند) نقاشی‌ها شاید در هند روتوش شده‌اند؛ به‌ویژه، چهره‌ها برخی دوباره‌کاری‌ها عیان است.

تصاویر صفحات افتتاح با ۴ برگه (۸ صفحه) نثر دنبال می‌شوند که به ستایش پروردگار و حضرت محمد (ص) و آل او می‌پردازد. ۶ صفحه اول به نام‌ها و صفات حاکمان حکومت‌های مختلف می‌پردازد، که با پیامبر و نخستین جانشینانش و خلفا آغاز می‌شود (تصویر ۱۵) و تا آخرین شاهان ساسانی ادامه پیدا می‌کند. این متن با دو صفحه لغتنامه از اصطلاحات احتمالاً مبهم شاهنامه برای خواننده معاصر دنبال می‌شود. چرا که زبان فارسی در طول قرن‌ها پس از نگارش حماسه تکامل یافته است، در حالی که فردوسی با حفظ شیوه‌ای نسبتاً باستانی تلاش می‌کرد تا از کلمات عربی پرهیز کند. مکان‌هایی که برای تذهیب این برگه‌ها در نظر گرفته شده بودند خالی مانده‌اند.^{۶۱}

احتمالاً همین صفحات به سوءتفاهم وجود مقدمه بایسنگری در این نسخه دامن زدند. به هر حال بر اساس خوشنویسی آنها باید مربوط به سال‌های زیادی پس از ابراهیم سلطان باشد. در واقع با خوشنویسی باقی‌مانده نسخه که نستعلیق جدید رایج در آغاز قرن پانزدهم میلادی/نهم هجری قمری است هیچ وجه مشترکی ندارد. خوشنویسی صفحات افتتاح نمی‌تواند زودتر از قرن شانزدهم میلادی/ قرن دهم هجری قمری باشد و به احتمال بیشتر مربوط به نیمه پایانی قرن هجدهم میلادی/ دوازدهم هجری قمری است. از سوی دیگر به نظر نمی‌رسد که کاغذ نیز مشابه صفحات سرآغاز نسخه و با همان جدول‌کشی باشد.

در اینجا این مسئله مطرح می‌شود که آیا این ۴ برگه بعداً به نسخه اضافه شده یا جایگزین برگه‌های دیگری شده‌اند؟ به عبارت دیگر، برگه‌هایی از نسخه‌های

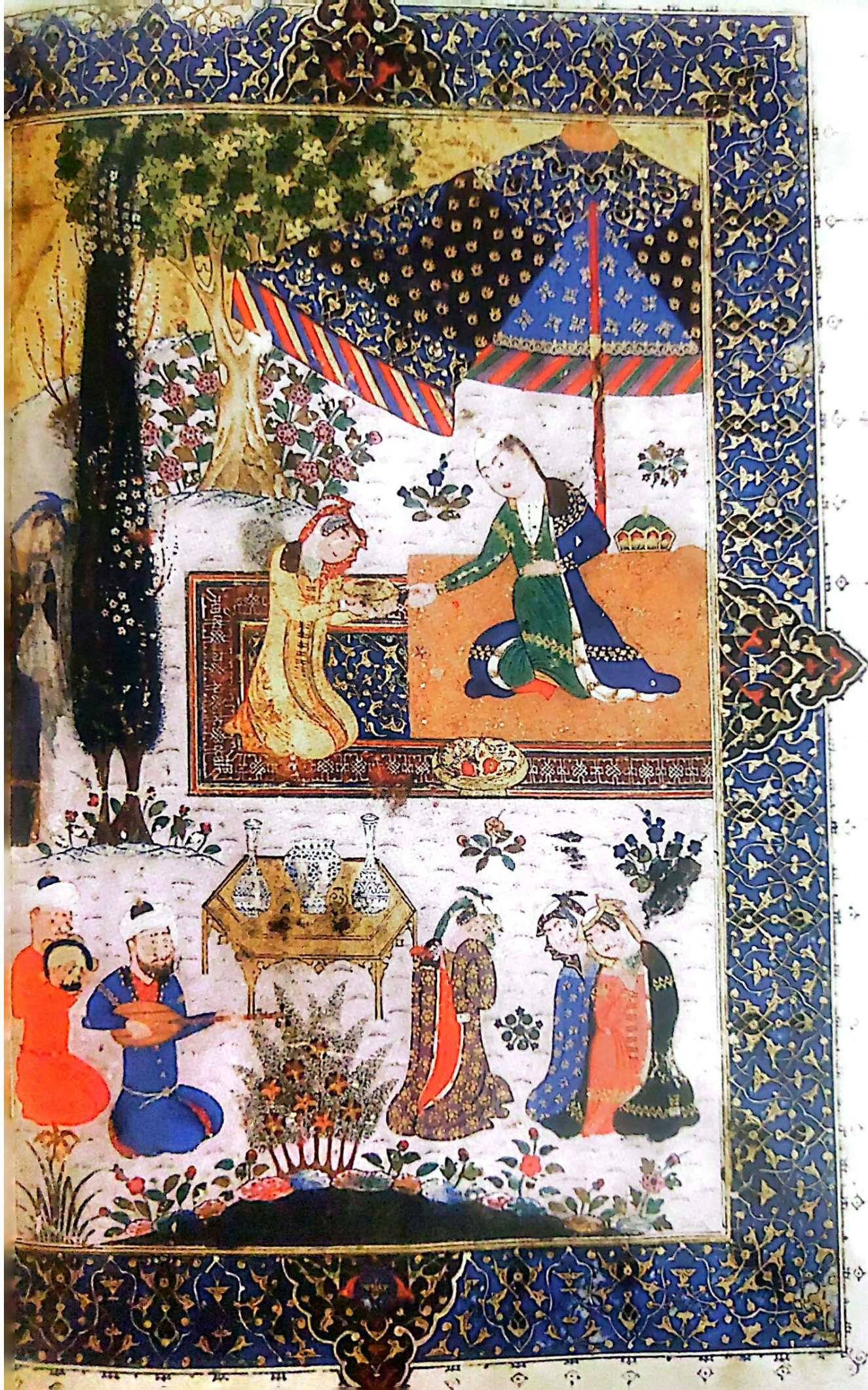
که پشت ۵ صفحه از آنها طراحی‌های خطی دیده می‌شود و پشت ۳ صفحه دیگر خالی است. در حالی که به نظر می‌رسد این تصاویر تقریباً معاصر با بقیه نگاره‌ها باشند، دلیلی وجود ندارد که فرض کنیم صفحات افتتاح یک نسخه کامل نیستند. به تصویر در آوردن ابراهیم سلطان در حال اداره دربار، شکار و نبرد، مقدمه‌ای قابل توجه برای این سفارش شاهانه فراهم آورده که بر نقش او به عنوان پادشاه سنتی ایرانی تأکید می‌کند. این اثر یکی از قدیمی‌ترین نمونه‌های مقدمه چهره‌نگاری دو برگه در نسخه‌های درباری است که به سرعت یک ویژگی رایج در چنین نسخه‌هایی شد (تصویر ۲۳).^{۶۲}

با وجود این، به نظر می‌رسد که نقاشی‌ها به طور جداگانه انجام شده و شاید لزوماً به عنوان بخشی از کتاب طراحی نشده‌اند، زیرا پشت به پشت نیستند. در واقع طرف پشت هر کدام خالی است که هنگام ورق زدن صفحات حالت خوبی ندارد. مشخص نیست که طراحی‌ها در کدام مرحله اضافه شده‌اند ولی استادانه‌اند و طبیعتاً برای افزودن تأثیرگذاری صفحات افتتاح در نظر گرفته شده‌اند.^{۶۳} آنها دنیای شاهنامه را منعکس می‌کنند و موجوداتی مثل سیمرغ، اژدها، فرشته، شیر و گاو نر را نشان می‌دهند (تصویر ۲۲) و می‌توانند با دیگر نمونه‌های رایج زمان مقایسه شوند (تصویر ۲۴). طراحی‌ها با وجود شکوه و جلالشان تا حدی ناتمام‌اند، و در موقعیت فعلی، بروضعیت ناراحت‌کننده نسخه تأکید دارند که تا حدی مورد غفلت قرار گرفته است.

علاوه بر این، سبک ۳ نقاشی دو برگه با دیگر تصویرها کاملاً هماهنگ نیست. به نظر می‌رسد که تصاویر اول (و نقاشی دو برگه غیرمعمول در آغاز کتاب دوم، تصاویر ۷۳ و ۷۴) متعلق به سبکی رمانتیک یا غنایی، بیشتر متأثر از جلایریان، باشند. نکته قابل بحث اینکه آیا به نقاشی‌های اسکندر سلطان یا به



تصویر ۲۲. طراحی با قلم و طلا از یک شیر و گاو وحشی در منظره، شاهنامه ابراهیم سلطان، روی برگه ۳ (۱۷۵×۲۶۷ میلی‌متر). نقاشی ابراهیم سلطان در حال شکار پشت این برگه است.







► تصویر ۲۳. «پذیرایی در باغ»، شاهنامه، کتابخانه کاخ گلستان، تهران، پشت برگه ۱ و روی برگه ۲، شیراز، ۱۴۴۴/م ۸۴۸ ق. با تصویر ۷ مقایسه شود: هر دو تصویر نشان دهنده چند پیکر در سمت چپ پیش زمینه است که توسط محافظان بیرون انداخته شده‌اند.



تصویر ۲۴. «ابرو موجودات خیالی»، طراحی با قلم و طلا، برلین، آلبوم دیتس، ۱۴۰۰-۱۴۵۰/م ۸۵۰-۸۰۰ ق.

که قصد فردوسی کرده بودند و هر چند فردوسی را اعلیای در عصر زین خسرو پسران نیافت و از گرد و خیز پشیمان بود و پسوند داشت
 و این شناسنامه بماند بشعر بزرگان نیمی که در وقتیکه با تداوم توفیق و دیگر چنین آورده اند که در وقتیکه فردوسی در میان
 بود و در وقتیکه داشت یکی حکیم از القاسم منصور الفهرست و دیگری کیم سپهر و در طرطرس عالی بود و نفیس باز و در
 در ادرش غرضی داشت و تفصیل ایشان یکدیگر فردوسی با او گفت که این عامل زحمت مایند اردو نمی گذارد که مارا از
 و ستایه خیزی برسد ازین تعب جایی دیگر برویم جمع آمدند و قصد کردند که بجای دیگر روند و در میان ایشان از اجزایش بیامند
 و کشته مصاحبت که شش جایی دیگر روید و وطن بگذارد از شمار و یکی میشت سلطان محمود و دیگر پادشاهی عادل است و قصه
 و حال خود با او بگوید و نشان پستانند و زحمت این عامل از خود دفع بکنند در جمله بان ساختند که حکیم ابو القاسم منصور برود و پاشنگی
 که در عزم غرضین نمود چون نزدیک شد بنزدین جهان اتفاق افتاد که عنصری و فخری و غنوی از عجبی از عجبش معاشران کردند
 بودند و شراب میخوردند فردوسی چون ایشان را دید روی ایشان نهاد و با خود گفت میثاقان روم و حال خود و سلطان و این
 شخص معلوم کنم چون عنصری و فخری و غنوی و عجبی آوردند که روی ایشان دارد و با خود گفت این شخص رمای آید چون نزدیک
 شد خود را پستان پستان و دشنام دیدم تا برود و زحمت برد و دیگر گفتند دشنام دادن خوشش نباشد مگر یکی مصری
 جویم که مصر را جوارم را قاضیه نباشد چون بیاید بگویم رفیق آیت که این دویتی تمام پستان چون نتواند برود
 بدین قدر آوردند چون فردوسی سلام کرد و جواب گفتند بنشین



پرسیدند که تو از کجای گشت من از قصه طرطرس
 از خسرو پسران و حال عامل ایشان بگفت و از سلطان ایشان
 ایشان را که در پستان ایشان گفتند مگر پستان فلان و فلانیم
 و از روز بخت آمده ایم و هر یک
 مصری گفت ایم و توتیر آیت که
 که جوارم این مصر را بگویم رفیق
 ماباشد و آلا عیش مانع
 بکنند فردوسی گفت و مایند
 اگر جوارم تو ام گفت بگویم و اگر
 زحمت برم عنصری مصر را اول
 بگفت و فخری دوم و غنوی سیم
 و فردوسی چون بر مصر را بشنید
 جوارم بگفت ایشان بخت کردند
 و آن رباعی آیت

مانند رفت کلان و کلشن چون عارض تو ما نباشد روشن
 و شکایت کسی که در کیم جوشن مانند پستان که در شکایت
 چون فردوسی جوارم بگفت ایشان پسران کردند که پستان جوشن
 شش جوارم بود فردوسی پستان جنگ پستان پستان بگفت
 ایشان را نمیشد و از تمام کردند و از روز یکدیگر عشرت کردند و پستان شدند بهتر رفسد از روز یکدیگر بگفتند که اگر
 سلطان این مرد را بینه زل بار و دو با حایجان بار کنند که اگر در پستان بیاید او را بر پستان سلطان مکرار یابد

تصویر ۲۵. «فردوسی و شعرای غزنه»، روی برگه ۱۵ (۱۴۰×۱۲۲ میلی متر). داستان مشهور آرمودن فردوسی توسط شعرای دربار سلطان محمود در قدیمی ترین شرح حال فردوسی، چهار مقاله نظامی، نیامده است.



تصویر ۲۷. روی برگه ۲۳۸: صفحه مذهب «سرلوح» که شعری در مدح ابراهیم سلطان را در آغاز بخش دوم شاهنامه زینت بخشیده است.

بعدی هستند که به شدت آسیب دیده یا بخشی از آنها گم شده‌اند. شواهد اندکی برای تأیید یکی از گزینه‌ها در دست است. احتمالاً در ابتدای مجلد اصلی، چندین برگه خالی وجود داشته که بعداً شاید نه چندان قبل‌تر از زمانی که اوزلی نسخه را به دست آورده، با افزودن دیباچه پر شده‌اند.

پس از این ۷ برگه آغاز کتاب و طراحی‌ها و ۴ پیش‌درآمد فرعی، شاهنامه اصلی با شمس (روی برگه ۱۲؛ تصویر ۱۲) و مقدمه ابومنصوری که پیش‌تر بحث شد، شروع می‌شود. این مقدمه به استثنای چند خط آخر قبل از فهرست شاهان، الگوی سنتی رایج را دنبال می‌کند که با یک نقاشی از فردوسی و سه شاعر غزنه مصور شده است (تصویر ۲۵).

تذهیب‌ها

همان‌طور که قبلاً ذکر شد، به جز برگه‌های اول و آخر، این شاهنامه به زیبایی تذهیب شده است و در واقع کیفیت این تزیینات از نقاشی‌ها فراتر رفته و ذات شاهانه سفارش را عیان می‌کنند. علاوه بر این، نسخه ابراهیم سلطان با شمس، عنوان مذهب زیبا، ۳ تذهیب دو برگه عالی (سرلوح) و طیف وسیعی از سرداستان‌ها آراسته شده است.

عنوان نشان‌دهنده مقدمه ابومنصوری (تصویر ۲۶) به سبک خاص مظفری است که گاهی شیرازی و یا آبی و طلایی هم نامیده می‌شود. همین سبک در یک تذهیب دو برگه در میانه کتاب پیدا شده که متن را به دو قسمت تقسیم (پشت برگه ۲۳۷ و روی برگه ۲۳۸) و شعری را تزیین می‌کند که الحاقی است و به متن اصلی شاهنامه تعلق ندارد (تصویر ۲۷).

از سویی دو صفحه مذهب دیگر (پشت برگه ۱۶ و پشت و روی برگه ۱۷ و روی برگه ۱۸) نشانه‌هایی از سبک هرات تیموری دارند. اولی صفحه‌ای است که کامل تزیین شده است و همان متن شمس را

دارد و دومی با بیت‌هایی از آغاز شاهنامه در میان قاب مذهب نفیس دیگری قرار گرفته است (تصویر ۲۸). امضای مذهب، نصرالسلطانی، در صفحه اول تذهیب دو برگه دیده می‌شود. این یکی از اولین نمونه‌های امضای اثر است (تصویر ۲۹). همین هنرمند یک تذهیب دو برگه دیگر در جنگ حماسی دیگری را که آن هم برای ابراهیم سلطان تولید شده بود، به تاریخ ۱۴۱۷/م ۸۱۹ق، امضا کرده است. این کمی قبل‌تر از تاریخی است که معمولاً به شاهنامه ابراهیم سلطان نسبت داده می‌شود اما به هر حال یک فرضیه است. احتمالاً نصر مقامی بلندمدت و موفق داشته و در واقع، احتمالاً همان نصرالدین محمد مذهب است که در ۱۴۳۲/م ۸۳۵ق به سرپرستی کارگاه ابراهیم سلطان منصوب شده بود. اینکه او برخلاف روال معمول کارش را امضا می‌کرد نشان‌دهنده آوازه اوست. دلیل سرآمدی او نسبت به دیگران این بود که او هم خوشنویس بود و هم نقاش.^{۶۲} این کار احتمالاً توسط مذهبانی از دربار بایسنغر اما تحت نظارت نصر، در کارگاه ابراهیم سلطان انجام شده بود. با توجه به نقل و انتقال‌های دائم هنرمندان بین این دربارها، شاید این مسئله دلیل بازگشت برخی از آنها به شیراز باشد؛ هنرمندانی که پیش از این برای اسکندر سلطان کار کرده بودند اما پس از سرنگونی حکومتش در ۱۴۱۴-۱۴۱۵/م ۸۱۶-۸۱۷ق به هرات منتقل شده بودند.^{۶۳}

چلیپا

ویژگی دیگر تذهیب این نسخه استفاده از چلیپاست که یا همه صفحه را پرمی‌کند یا به شکل نوارهای تکی و یا بیشتر است (تصویر ۳۰). هرچند این قطعه‌های زیبا ممکن است فقط نقش تزیینی داشته باشند، بدون شک می‌توان آنها را مربوط به نگاره‌ها دانست. چلیپاها نزدیک به تصاویر دیده می‌شوند و به طور کلی درست

قبل از صفحه نقاشی قرار گرفته‌اند، و پس از آخرین تصویر دیگر هیچ چلیپایی وجود ندارد. شاید وسیله‌ای برای آگاه کردن خواننده از تصویری که خواهد آمد یا برای تأکید بر اوراق مصوّر باشند. همچنین ممکن است بر جانمایی شعر در فضای موجود تأثیر داشته باشند، به طوری که اطمینان حاصل شود نقاشی در مکان صحیح خود قرار گرفته است.^{۶۴}

سرداستان‌ها

بیشتر صفحات حداقل یک سرداستان دارند. اینکه سرداستان‌ها بر اساس محتوای داستان یا صرفاً به عنوان تزئین به کار رفته‌اند محل تحقیق است. علاوه بر این آنها می‌توانند به عنوان نام تصاویر نیز تلقی شوند.

سرداستان‌های این نسخه چند نوع است که همه به خط ثلث به رنگ طلایی هستند و به ظرافت با رنگ سیاه دورگیری شده و پُر نقش و نگاراند؛ اما یک نوع غالب آن انبوه طرح‌های گل و گیاه و طرح‌های تزئینی در هم بافته برگ‌ها و ساقه‌های تیره در زمینه پر نقطه است که خواندن نام را سخت می‌کند. بقیه زمینه‌ها روشن‌تر و رنگین‌تر، با آبی، قرمز و گل‌های طلایی‌اند (تصویر ۳۱). سابقه این طرح ممکن است در سرداستان‌های حداقل اوایل قرن چهاردهم میلادی/قرن هشتم هجری قمری پیدا شود؛ مشابه آن در شماری از نمونه‌هایی با تاریخ حدود ۱۴۲۵/۸۲۸ ق و پس از آن، به‌ویژه، در نسخه بزرگ‌نما همان سال، که در حال حاضر در دانشگاه کمبریج نگهداری می‌شود، وجود دارد؛ و این شیوه در طول قرن پانزدهم میلادی/قرن نهم هجری قمری ادامه می‌یابد.^{۶۵}

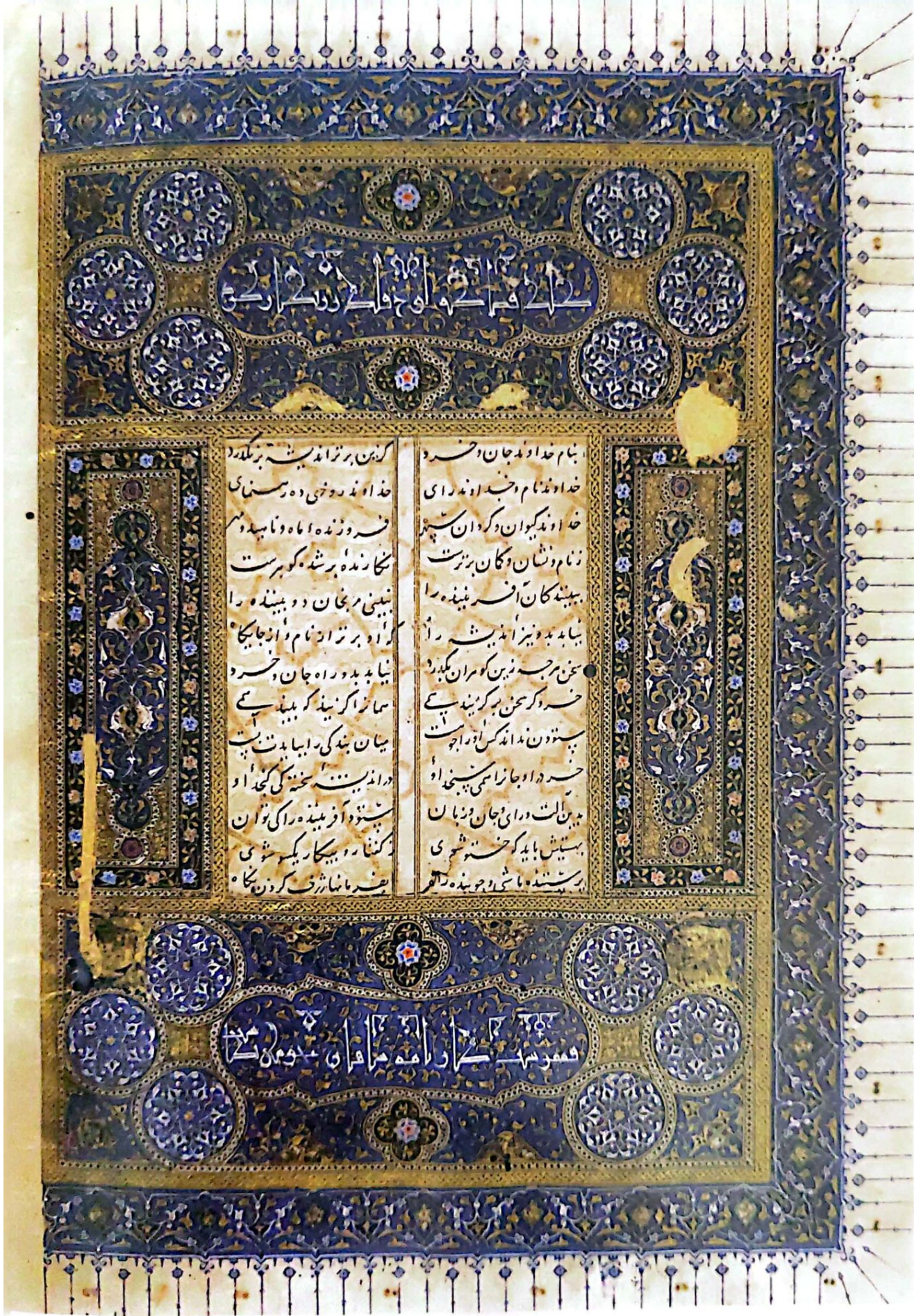
جدول‌کشی‌ها

جدول‌کشی ظریف متن طلایی و سیاه است که با خط آبی لاجوردی، که گاهی محو شده، محدود شده

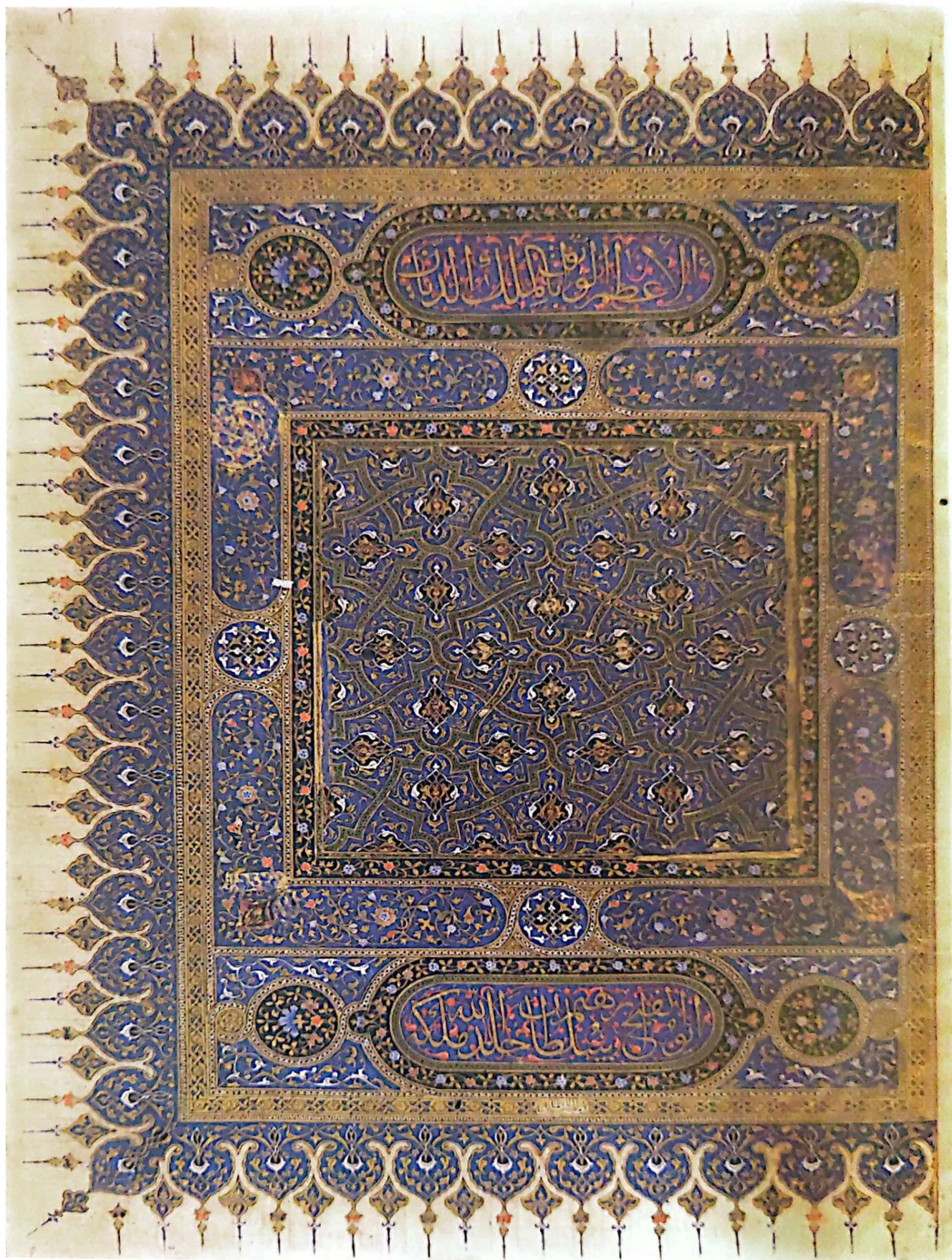
است. ستون‌ها نیز طلایی‌اند (تصویر ۳۱). گاهی جدول ستون‌ها نسبت به فضای نقاشی‌ها کمی جابه‌جا شده است. آنچه مسلم است ابتدا فضای تصویر کشیده شده، و اگر شکل پله‌دار بود، طرح عیناً بر اساس ستون‌های متن و اندازه‌های منظم تهیه نشده، و این امر باعث بی‌نظمی‌های غیرعادی و جزئی شده است. علاوه بر این، چند موردی که متن روی سطح تصویر نوشته شده (برای مثال تصاویر ۷۰ و ۸۰) (جایی که لبه پایینی اصلاً خط نداشت)، بیانگر تقدم اجرای نقاشی بر متن در برخی موارد استثنایی است.

متن

این کتاب محل مقایسه جزئیات متن شاهنامه ابراهیم سلطان با سایر نسخه‌های شاهنامه نیست. با وجود این، حتی با یک نگاه سطحی آشکار می‌شود که این نسخه بر اساس نسخه‌های مستوفی (۱۳۳۴/۷۳۴ ق) و بایسنغری (۱۴۳۰/۸۳۳ ق) که کم و بیش مشابهند، ساخته شده البته با در نظر گرفتن اینکه نسخه ابراهیم سلطان متفاوت و به طور کلی کوتاه‌تر است و در مقایسه با دو نسخه دیگر بیت‌هایی کم شده است. سرداستان‌ها معیار خاصی ندارند و انتخاب آنها با نسخه مستوفی (که سرداستان‌های زیادی دارد) یا بایسنغری یکسان نیست. نسخه ابراهیم سلطان کاملاً مستقل از نسخه برادر جوان‌تر اوست. اگرچه این شاهنامه به نسخه مستوفی نزدیک‌تر است تا بایسنغری، اما به ویرایشی که مستوفی در زمان حیات ابراهیم سلطان که قطعاً در شیراز رونویسی کرده بود اصلاً مربوط نیست. اعلام هر گونه نتیجه درباره متن نسخه ابراهیم سلطان مستلزم مطالعات بسیار بیشتری است. در اینجا تمرکز علمی، همچون دیگر نسخه‌های مصور شاهنامه، روی نگاره‌هاست.



تصویر ۲۸. پشت برگه ۱۷، صفحه مذهب آغاز شاهنامه: «به نام خداوند جان و خرد...».



تصویر ۲۹. روی برگه ۱۷: امضای مذهب، نصر السلطانی، در پایین کادر.

مکنست کین اردوار اگر گشت	مگر آنک بودش جهاندار گشت	پاش همه خوانند ازین	همیش نادار سر برین
ازان کار پرده شده کرب	همان زنده شده رده اسپند یار	سراینده زو در لب آب شام	همینکار گشت اندر سپهر
ی آور در حوزان بهجواره خوا	بیاده جهاندار بر پای خا	بزم و یاد داغ دل کر کپار	بیامد نوان پیش اسپند یار
سختی پیرانی سپه جانشین	جوار سن از جام می گشت شام	پیر گشت کای بین آینه جا	بین این دم هیچ نزار و ما
ازین پس بمنزل جیش ایدم	کجا رخ و تیمار پیش ایدم	بد گشت کای شاه پیر و زگر	سعیانی از آخر نیک ر
تو ز داوود بمنزل آیدم	بیش زن جادو آیدم	کر دیدت ازین پیش لکر بی	مگردت بجان و آن از کس
جو خواست بیابان ج در یک	ز باغی خورشید بیابان	در اغول خواندنت گمان نام	ر ز جواست شوش نام
بیه دهنی از ره شهاب زار کرد	بناید که نام اندر آری مگرد	جهانجوی گشت ای بدشوم	زمین مرجع بینی تو ز داو کوی
کرمن بازن پر فیض آن کس	کر پست دل جادوان شام	بیسروزی او کر کیب خدای	پیر جادوان اندام پای
جویم اسن زرد پوشید روز	سوی باختر گشت کیستی دوز	سپهر بر گرفت و بنه بر نهاد	زیزدان نیکی دشتش کرد یاد
سپهر را سحر با شوق سپهر	سپهر جام زین ابا خود بهر	جو با قوت شد روی بچ به	سپهر روی زمین یک پیر
یکی ساخته خوب طنور خوا	سمی نام پیش آمدش سور خوا	یکی پیش دید او سحر خوا	کر گشتی سپهر اندر و لا گشت

تصویر ۳۰، روی برگه ۲۶۲. این قطعات تزیینی معمولاً آغاز کننده متن نزدیک صفحات مصور هستند.

<p>چنان بخت زو بر زمین کا سخنوار گرفت آنکه آب بیا یک پست خوشان خوشانی نرسد زنانه جسام نرسد و سل بد و زنگنه بایران نرسد و بتیر و گمان جواز و در ترک درم روی دید خدیجی بر آتش بر آمد جواد نمون شد پسر زنگنه جان داد سختی را بهر آنکه بن بست درفش خپسته بر آورد و رست</p>	<p>برین پیدوم در زمانت جانش بیا لایر آمد بگردار پست کرازه هم آنکه بستش بر آب درفش خپسته بدست اندرون</p>	<p>نشت از بر زمین جواد کشت کرازه ان شادان دشمن گنون دیران ایران جویش زنیان دو جنگی بگردار شیر یله نبد چون نرسد و هل در گشت کا لهد سپو کین سواران گرفت جدا گشت از زنگنه روی نرسد برون کرد خفتان روی نرسد نخون غرق گشته بر تیغ و جنگ شده شاد و دل یافته بخت خواست که با بادمان او نرسد از نمود بر آمد خوشی از سواران جنگ بمیدر تانم بر خاش غ سوار اندر آمد ز باد نرسد زیکه نماید بر روی خون بر آمد دمان تاجای نشان بکام آمده زیر تخت بلند زاد و در بخت شاه زمین بره بر رخ داد مرد و گمان بشد تیرشان از گمان کار کرد زمین ابدید و اندر شت زیران یسه می کرد و یاد رو و ابگردار آه و منا بند کین که تیار روی کشید گرفت آن زمان بالینکش بدست بران عیبه رنگ خورده نرسد بزدیک آن نامور سر گشتان سردشمان می افکند نرسد کونامدار و سپوار سر نرسد کوی نامور بود با جهاد آب کرجون و بشت سر سوار نرسد</p>	<p>نشت از بر زمین جواد کشت کرازه ان شادان دشمن گنون دیران ایران جویش زنیان دو جنگی بگردار شیر یله نبد چون نرسد و هل در گشت کا لهد سپو کین سواران گرفت جدا گشت از زنگنه روی نرسد برون کرد خفتان روی نرسد نخون غرق گشته بر تیغ و جنگ شده شاد و دل یافته بخت خواست که با بادمان او نرسد از نمود بر آمد خوشی از سواران جنگ بمیدر تانم بر خاش غ سوار اندر آمد ز باد نرسد زیکه نماید بر روی خون بر آمد دمان تاجای نشان بکام آمده زیر تخت بلند زاد و در بخت شاه زمین بره بر رخ داد مرد و گمان بشد تیرشان از گمان کار کرد زمین ابدید و اندر شت زیران یسه می کرد و یاد رو و ابگردار آه و منا بند کین که تیار روی کشید گرفت آن زمان بالینکش بدست بران عیبه رنگ خورده نرسد بزدیک آن نامور سر گشتان سردشمان می افکند نرسد کونامدار و سپوار سر نرسد کوی نامور بود با جهاد آب کرجون و بشت سر سوار نرسد</p>
<p>کرازه هم آنکه بستش بر آب درفش خپسته بدست اندرون کرازه هم آنکه بستش بر آب درفش خپسته بدست اندرون</p>	<p>کرازه هم آنکه بستش بر آب درفش خپسته بدست اندرون کرازه هم آنکه بستش بر آب درفش خپسته بدست اندرون</p>	<p>کرازه هم آنکه بستش بر آب درفش خپسته بدست اندرون کرازه هم آنکه بستش بر آب درفش خپسته بدست اندرون</p>	<p>کرازه هم آنکه بستش بر آب درفش خپسته بدست اندرون کرازه هم آنکه بستش بر آب درفش خپسته بدست اندرون</p>
<p>کرازه هم آنکه بستش بر آب درفش خپسته بدست اندرون کرازه هم آنکه بستش بر آب درفش خپسته بدست اندرون</p>	<p>کرازه هم آنکه بستش بر آب درفش خپسته بدست اندرون کرازه هم آنکه بستش بر آب درفش خپسته بدست اندرون</p>	<p>کرازه هم آنکه بستش بر آب درفش خپسته بدست اندرون کرازه هم آنکه بستش بر آب درفش خپسته بدست اندرون</p>	<p>کرازه هم آنکه بستش بر آب درفش خپسته بدست اندرون کرازه هم آنکه بستش بر آب درفش خپسته بدست اندرون</p>
<p>کرازه هم آنکه بستش بر آب درفش خپسته بدست اندرون کرازه هم آنکه بستش بر آب درفش خپسته بدست اندرون</p>	<p>کرازه هم آنکه بستش بر آب درفش خپسته بدست اندرون کرازه هم آنکه بستش بر آب درفش خپسته بدست اندرون</p>	<p>کرازه هم آنکه بستش بر آب درفش خپسته بدست اندرون کرازه هم آنکه بستش بر آب درفش خپسته بدست اندرون</p>	<p>کرازه هم آنکه بستش بر آب درفش خپسته بدست اندرون کرازه هم آنکه بستش بر آب درفش خپسته بدست اندرون</p>
<p>کرازه هم آنکه بستش بر آب درفش خپسته بدست اندرون کرازه هم آنکه بستش بر آب درفش خپسته بدست اندرون</p>	<p>کرازه هم آنکه بستش بر آب درفش خپسته بدست اندرون کرازه هم آنکه بستش بر آب درفش خپسته بدست اندرون</p>	<p>کرازه هم آنکه بستش بر آب درفش خپسته بدست اندرون کرازه هم آنکه بستش بر آب درفش خپسته بدست اندرون</p>	<p>کرازه هم آنکه بستش بر آب درفش خپسته بدست اندرون کرازه هم آنکه بستش بر آب درفش خپسته بدست اندرون</p>

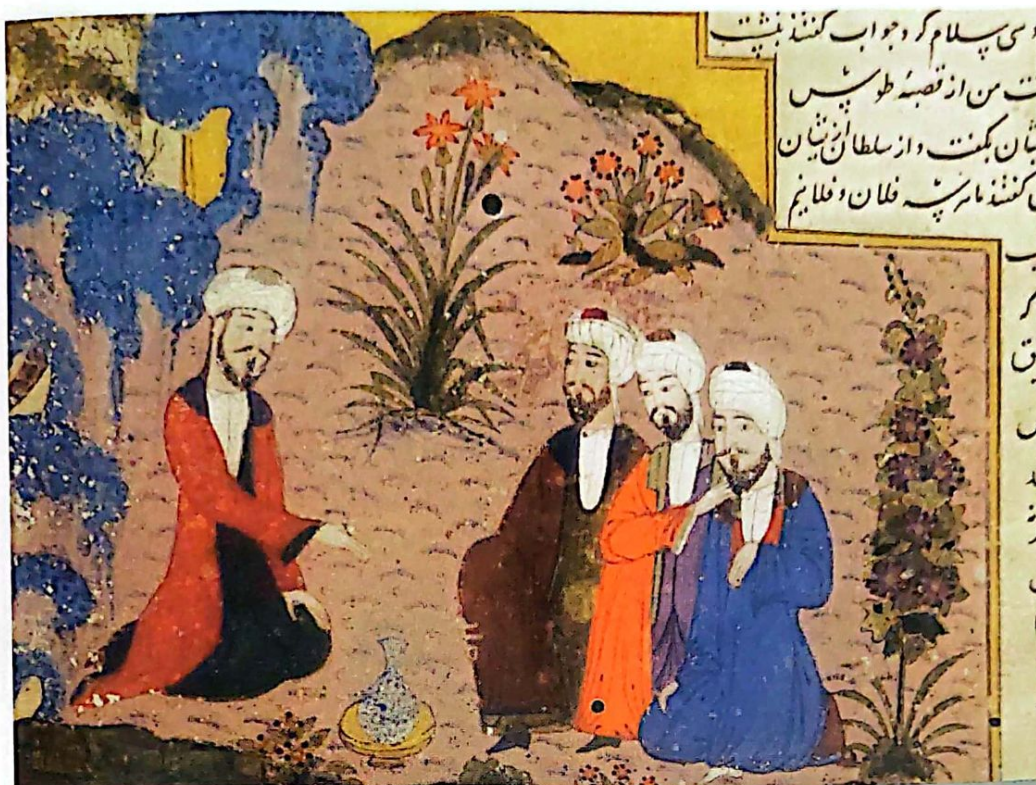
تصویر ۳۱. روی برگه ۲۰۴، نشان دهنده سرداستانها و همچنین جدول کشی های متفاوت در نسخه. ابعاد صفحه: ۲۸۷×۲۰۴ میلی متر و ابعاد کادر متن ۲۲۰×۱۴۷ میلی متر است.

تصویرسازی حماسی: نگاره‌های داستان‌های شاهنامه

در ادامه ۴۲ نگاره‌ای که برخی از داستان‌های شاهنامه ابراهیم سلطان را مصور کرده‌اند، و همین‌طور نقاشی مقدمه و صفحات افتتاح دو برگه در آغاز بخش دوم نسخه بررسی خواهند شد. علاوه بر ویژگی‌های اصلی نقاشی‌ها، چگونگی انتخاب موضوع و نحوه نمایش داستان، و اینکه نمونه‌های قبلی را دنبال می‌کنند یا اینکه مبتکرانه عمل می‌کنند هم مورد توجه خواهد بود. بی‌تردید بیشتر نگاره‌های این نسخه بر هنرمندان بعدی در دوره تیموری تأثیر گذاشته‌اند. علاوه بر این مسئله ارتباط نقاشی‌ها با متنی که در آن قرار گرفته‌اند نیز مورد نظر است.

۱. فردوسی و شعرای غزنه

این نگاره تنها تصویر مقدمه منثور است که داستان ملاقات فردوسی با شعرای دربار غزنه، یعنی عنصری و عسجدی و فرخی، را نشان می‌دهد (تصویر ۲۵). آنها تصمیم دارند غریبه‌ای که خود را شاعر معرفی کرده، با سرودن یک دوبیتی بداهه امتحان کنند. اولین نفر عنصری بود: «چون عارض تو ماه نباشد روشن»؛ عسجدی پاسخ داد: «مانند رخت گل نبود در گلشن»؛ و فرخی اضافه کرد: «مزگان‌ت همی گذر کند از جوشن»، هر سه در حالی که برای سرودن مصراع پایانی و مشکل‌ترین قافیه در این نوع شعر فردوسی را به مبارزه می‌طلبیدند، آماده اعلام شکست آشکار او بودند. احتمالاً این نگاره نشان‌دهنده همین لحظه است. به هر حال فردوسی مصراع نهایی را گفت: «مانند سنان گیو در جنگ پشن». از آنجا که آنها هیچ تصویری درباره موضوع مصراع فردوسی نداشتند، مبهوت شدند و پیوستن او را به جمع خود خوشامد گفتند.



تصویر ۲۵. «فردوسی و شعرای غزنه»، روی برگه ۱۵ (۱۴۰×۱۲۲ میلی متر). داستان مشهور آزمودن فردوسی توسط شعرای دربار سلطان محمود در قدیمی ترین شرح حال فردوسی، چهار مقاله نظامی، نیامده است.

گویی این منظره ساده بعداً به نسخه اضافه شده است. این نگاره تا حدی به شیوه های قدیمی تر در شاهنامه های اینجو در ۱۳۴۱/م ۷۴۱ ق یا مظفریان در ۱۳۹۳-۱۳۹۴/م ۷۹۶ ق مدیون است. بعدها نقاشی این داستان بیشتر رایج شد و نمونه های با شکوهی در شاهنامه های بایسنغری و جوکی، و یک قرن بعد در شاهنامه نفیس شاه تهماسب پیدا شده اند.



تصویر ۳۲. «پادشاهی کیومرث»، روی برگه ۲۰ (۱۴۶×۱۳۹ میلی‌متر). داستان کیومرث به اوستا و اساطیر کیهان‌شناختی ایران باستان دربارهٔ خلقت انسان باز می‌گردد. در اوستا «مشی و مشیانه»، که با «آدم و حوای مسیحی» مطابق‌اند و از شاهنامه حذف شده‌اند، از کیومرث زاده می‌شوند.

۲. پادشاهی کیومرث (تصویر ۳۲)

در شاهنامه کیومرث اولین انسان و اولین پادشاه زمین است. او به مردم شکار و رام کردن حیوانات وحشی را آموخت. این اثر یک نقاشی کاملاً سنتی است: کیومرث با کت و کلاهی از پوست پلنگ در مرکز تصویر بر روی پوست ببر نشسته و با ملازمانش که آنها نیز پوست حیوانات وحشی به تن دارند، سخن می‌گوید. شیری که در جلوی تصویر خوابیده با بقیهٔ قسمت‌ها تفاوت دارد. با وجود چندین الگوی قرن چهاردهمی، این نگاره از دیگر نمونه‌های این دوره بسیار مصنوعی‌تر است. علاوه بر این در انتخاب رنگ‌ها و استفادهٔ کامل از فضای تصویر نیز با دیگر نگاره‌های نسخه تفاوت دارد. این موضوع یکی از تماشایی‌ترین نقاشی‌های شاهنامه است، که در نسخهٔ شاه تهماسبی نیز وجود دارد.



تصویر ۳۳. «پادشاهی جمشید»،
روی برگه ۲۲ (۱۷۱×۲۳۵ میلی‌متر).
جمشید مردم را به چهار طبقه تقسیم
کرد: پیشه‌وران، لشکریان، کشاورزان،
دانیان و دبیران. او به آنان مهارت‌ها
و صنایع مختلف آموخت و جشن نوروز
را بنا گذاشت.

۳. پادشاهی جمشید (تصویر ۳۳)

جمشید پادشاه اساطیری ایران بود که ۷۰۰ سال حکومت کرد و توانست کنترل هر دو جهان انسان‌ها و دیوها را به دست بگیرد و به این دلیل ادعای خدایی کرد. جام جم معروف او شبیه جام مقدس است، که انسان می‌تواند در آن سرنوشت خود را ببیند. شخصیت «یم» اوستا پس از آمدن اسلام با تصویر «سلیمان» ترکیب شد و این موضوع به خوبی در اختراع اولین ماشین پرواز تبلور یافته است. این وسیله در واقع تختی است که دیوها آن را حمل می‌کنند. مرگ غم انگیز جمشید، که طبق شاهنامه به دست ضحاک در جزیره‌ای در دریای چین دو نیم شد، تنبیهی برای غرور و ادعای خدایی بود. هر چند در این نگاره، بافنده یک تکه کتان بزرگ در سمت چپ کادر، یعنی ویژگی برجسته ترکیب‌بندی، خود باید الگویی برای نگاره مشابه ۱۴۸۰/م ۸۸۵ق باشد (تصویر ۳۴)، اما به نظر می‌رسد نمونه قبلی این داستان نگاره‌ای در منتخبات برلین باشد (تصویر ۲۱). در نسخه بایسنغراین مسئله به شکل بهتری در ترکیب‌بندی جای گرفته است.



تصویر ۳۶. «فریدون و دختران جمشید»، پشت برگه ۲۸ (۲۵۴×۱۴۴ میلی‌متر). این تصویر اولین قدم برای به تصویر در آوردن این داستان است که هرگز هم متداول نشد. ترکیب‌بندی نگاره، ساده و متقارن و با شکل جدیدی از توزیع متن در صفحه است. از طرف دیگر این نگاره تقریباً بیجان و راکد است و پیکرها در هند تا حد بسیاری روتوش شده‌اند.

۵. فریدون و دختران جمشید (تصویر ۳۶)

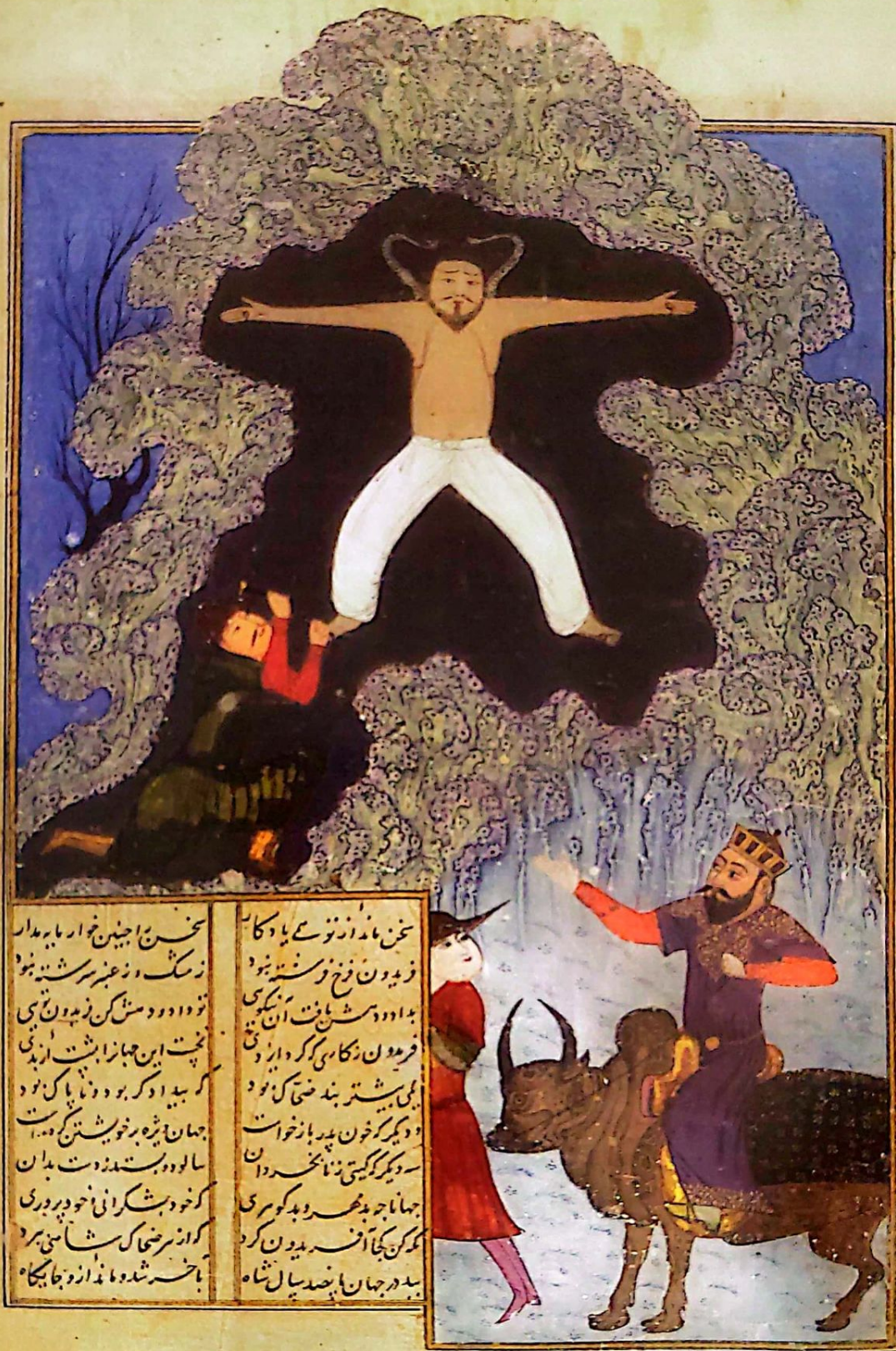
فریدون پسر آتیین و از نسل جمشید بود که مادرش فرانک او را در بیشه مخفی کرد و گاو برمایه او را پرورش داد. این تدبیری برای محافظت کودک از عوامل ضحاک بود، که خواب شکست پادشاهی‌اش از فریدون را دیده بود. بعدها سپاه ایران به رهبری فریدون در مقابل ضحاک قرار گرفت و حکومت او را سرنگون کرد. ضحاک موفق به فرار شد، اما وقتی فریدون وارد حرم او شد، ارنواز و شهرنواز، دو دختر جمشید و همسران ضحاک، از او استقبال کردند و محل اختفای ضحاک را به او گفتند.

۶. به بند کشیدن ضحاک در کوه دماوند (تصویر ۳۷)

این تصویر یکی از چشمگیرترین نقاشی‌های این نسخه است و اولین نگاره‌ای از این موضوع که ویژگی خاص خودش را تعیین می‌کند. اگرچه ژست ضحاک شبیه نگاره‌ای در یکی از قدیمی‌ترین نسخه‌های مصور (تصویر ۱۷) است، ترکیب بندی فوق العاده و رنگ‌آرایی زیبا ویژگی این اثر است. علاوه بر این در هر دو اثر تصویر گاو وجود دارد، در اولی گرز قدیمی فریدون و در اینجا به عنوان مرکب فریدون که احتمالاً بدلی از برمایه است. نحوه نمایش این داستان که پیش از این شکل گرفته بود در حکاکی روی کاسه برنجی در موزه ویکتوریا آلبرت لندن به تاریخ ۱۳۵۲/۷۵۳ ق دیده می‌شود.^{۶۶} علاوه بر این در نگاره بردن ضحاک به کوه در شاهنامه بزرگ مغولی فریدون سوار بر گاو است (تصویر ۳۸).



تصویر ۳۸. «فریدون ضحاک را به کوه دماوند می‌برد»، شاهنامه، کتابخانه چستربیتی، دابلین، حدود ۱۳۳۵/۷۳۶ ق.



تصویر ۳۷. «به بند کشیدن ضحاک در کوه دماوند». روی برگه ۳۰ (۲۴۲×۱۴۲ میلی متر). این تصویر حاصل پیروزی فریدون بر ضحاک است. فریدون قصد داشت بعد از دستگیری فوراً ضحاک را بکشد؛ اما یک پیک آسمانی به او توصیه کرد که در دماوند، آتشفشان فعال و مرتفع ترین نقطه البرز، او را تا آخر الزمان زندانی کند. افسانه ها صدای گدازه های جوشان را با گریه ضحاک که فریدون در آنجا او را با میخ کوبیده مربوط می دانند. در تصویر این داستان در نسخه بایسنغ اثری از گاو نیست.



تصویر ۳۹. «فریدون به هیبت ازدها پسران خود را می‌آزماید». پشت برگه ۳۲ (۱۸۲×۹۳ میلی‌متر). هنرمند نبرد برادر دوم را انتخاب کرده که جذابیت تجسمی بیشتری داشته است. اما دو برادر دیگر هم دیده می‌شوند. نمونه‌های قبلی (و بعدی) این داستان سه برادر را سوار بر اسب نشان می‌دهند. ترکیب بندی دو نیروی متقابل را متعادل می‌کند، این تقارن با صخره‌های مرجانی رنگی که از سمت راست کادر بیرون زده تقویت شده است. فضای زیاد جدول‌کشی در پایین تصویر، فضایی ناکافی برای متن باقی گذاشته و خط اول به دلیل کمبود فضا از جدول‌کشی بیرون زده است.

۷. فریدون به هیبت ازدها پسران خود را می‌آزماید (تصویر ۳۹)

نقاشی لحظه بازگشت پسران فریدون از یمن است، که برای ازدواج با سه دختر سرو شاه به آنجا رفته بودند. شاه که نمی‌خواست دخترانش او را ترک کنند، با افسون و سرمای سخت قصد جان سه شاهزاده را داشت که البته با شکست مواجه شد. در راه بازگشت پدر که به ازدها تبدیل شده بود سه شاهزاده را آزمود. این داستان تنها نمونه در کل شاهنامه از توانایی انسان در تبدیل شدن به ازدهاست. برادر بزرگ فرار کرد و برادر وسطی عجولانه با تیرو کمان به ازدها حمله کرد، حال آنکه برادر کوچک تر به ازدها هشدار داد که عقب‌نشینی کند. عکس‌العمل آنها به فریدون در انتخاب مناسب‌ترین فرد برای حکومت ایران کمک کرد. او کوچک‌ترین پسر را که مادرش ارنواز بود و ایرج نام داشت برگزید.



تصویر ۴۰. «کشته شدن ایرج به دست تور». روی برگه ۳۵ (۱۴۵×۱۱۶ میلی متر). این برادرکشی پیش از این چندین بار در طول قرن چهاردهم به تصویر درآمده بود. اما هنرمندان شاهنامه ابراهیم سلطان یک تصویر کاملاً تازه از داستان ترسیم می کنند که تور را در حال بریدن سر برادرش نشان می دهد. کتیبه پله ای شکل متن باعث می شود که شعر دقیقاً به بیت مربوط برسد:

«بسر تاجور زان تن پیل وار بخنجر جدا کرد و برگشت کار»

نشانه ای از چادر یا کرسی زرین متن دیده نمی شود. این اثر با ساختاری ساده و همین طور فضایی پر نقش از موفق ترین نگاره های نسخه است.

۸. کشته شدن ایرج به دست تور (تصویر ۴۰)

فریدون قلمرو خود را میان پسرانش تقسیم کرد: ایران که منطقه ای برگزیده و عالی بود به ایرج رسید. دو برادر بزرگ او، سلم و تور، پسران شهرنواز، به ترتیب رم و توران را گرفتند. این تصمیم توهینی به دو برادر بزرگ تر بود که ایران را می خواستند. ایرج وقتی که از احساس آنها با خبر شد، داوطلبانه تلاش کرد که آنها را متقاعد کند که او علاقه ای به تاج و تخت ندارد. اما این اقدام او موجی از خشم را در سلم و تور پدید آورد، و در میانه گفت و گو تور پس از چند ضربه با کرسی زرین، خنجری به قلب ایرج فرو برد و سپس سراو را برید و برای پدرشان فرستاد. این اتفاق آغازگر جنگ های طولانی میان ایران و توران بود.^{۶۷}

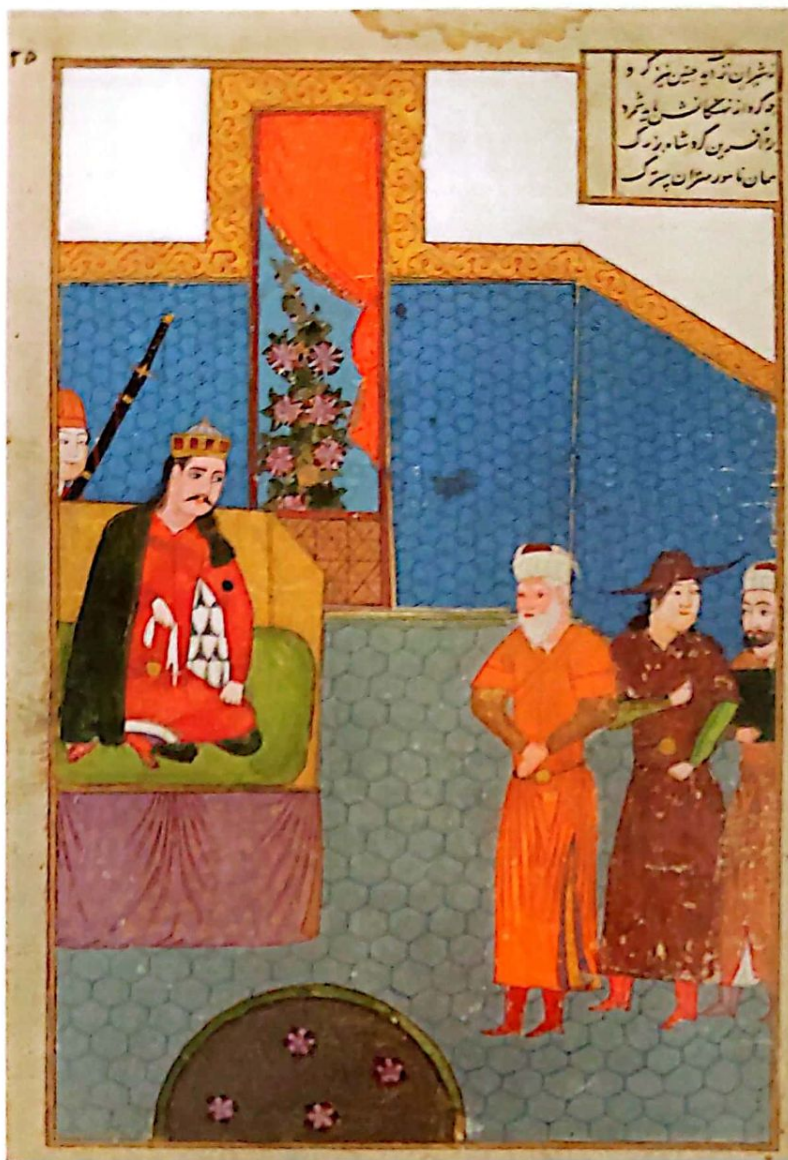


تصویر ۴۱. «پادشاهی منوچهر»،
روی برگه ۴۰ (۱۴۷×۲۱۵ میلی متر).

۹. پادشاهی منوچهر (تصویر ۴۱)

فریدون یکی از همسران ایرج را که از او کودکی باردار بود پس از قتل پسرش یافت، اما کودک دختر بود (فردوسی نامی از او نمی برد). وقتی او بزرگ شد با یکی از سرداران فریدون، پشنگ، ازدواج کرد. پسر آنها، منوچهر، با اندیشه انتقام قتل ایرج زیر نظر پدر بزرگ پرورش یافت. به محض اینکه سلم و تور از تولد منوچهر آگاه شدند از ترس جان خود و برای طلب بخشش، سفیری با هدایای نفیس به دربار فریدون فرستادند. فریدون عذرخواهی آنان را نپذیرفت و اعلان جنگ کرد. منوچهر، که سپاه فریدون را رهبری می کرد، در تمامی جنگ ها در مقابل سرداران رم و توران پیروز شد، و عموهایش را کُشت.

انتخاب موضوع به تخت نشستن منوچهر یک انتخاب غیر معمول است. از این داستان تنها یک نمونه قدیمی تر، در یک نسخه اینجو، شناخته شده که از لحاظ اندازه و گزینه رنگی کاملاً متفاوت است. این یک نمای بیرونی است و بسیار محتاطانه کار شده: دو مرد سمت چپ با ظرافت با دو سری که از بالای تخت دیده می شوند در تعادل هستند (تصویر ۱۹). متن در این محل تنها به صلاحیت منوچهر برای پادشاهی اشاره می کند.



تصویر ۴۲. «تعریف منوچهر از زال»، روی برگه ۵۲ (۱۴۳×۲۱۶ میلی‌متر). این موضوع را نیز چند هنرمند در قرن چهاردهم به تصویر در آورده‌اند، اما همه آنها زال را در حال هنرنمایی رزمی به تصویر کشیده‌اند؛ در حالی که این صحنه داخلی ایستا منوچهر را در حال تحسین زال نشان می‌دهد. نمونه‌های بعدی این داستان به تلاش‌های جسمی زال باز می‌گردند، به این ترتیب هنرمند نسخه ابراهیم سلطان دوباره یک مورد استثنایی بی‌نظیر خلق کرده است.

۱۰. تعریف منوچهر از زال (تصویر ۴۲)

این نقاشی انتخابی غیرمعمول برای داستان زال است که سپیدمو زاده شد و پدرش، سام، او را بدیمن پنداشت و میان جانوران وحشی رها کرد. سیمرغ کودک بد اقبال را به عنوان غذا برای جوجه‌های خود به لانه برد اما آنها او را نخوردند و به این ترتیب او نزد سیمرغ پرورش یافت. این نگاره زال جوان را مردی بالغ و ریشدار نشان می‌دهد که برای طلب اجازه ازدواج با رودابه، دختر شاه کابل و از نسل ضحاک، نزد منوچهر آمده است. دو دلداده دریافتند که نمی‌توانند بدون هم زندگی کنند. اما نژاد رودابه مانع اصلی خوشبختی آنها بود. وقتی پدر رودابه از عشق آنها با خبر شد از خشم سام، پدر زال، وحشت داشت. مادر شجاع رودابه از دلدادگان حمایت می‌کرد، و با کاروانی از هدایای نفیس نزد سام رفت و او را راضی کرد که زندگی فرزندانشان را تباه نکند. به هر حال تصمیم نهایی به منوچهر شاه، فرمانروای صاحب اقتدار سام بستگی داشت.

به این ترتیب زال با نامه‌ای از پدرش نزد منوچهر رفت و برای ازدواج با رودابه اجازه خواست. منوچهر نخست با منجمان مشورت کرد، که پس از بررسی بسیار پیش‌بینی کردند که ازدواج و خوشبختی آنها دوام خواهد داشت و قهرمانی دلیر زاده خواهد شد، که پهلوان ملی ایران خواهد شد (رستم). با وجود این توصیه، منوچهر درایت و قدرت زال را آزمود که او نیز در همه مراحل موفق بود.

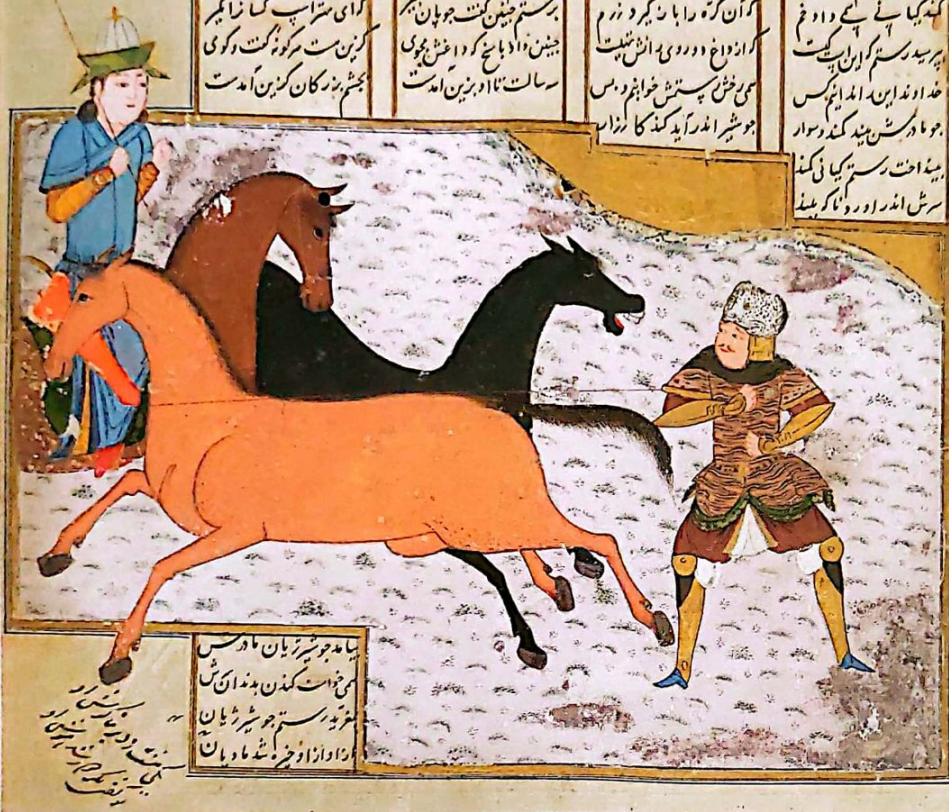
سراکنه که بوسطن بر در رستم
یکی که نایب جو یک دست کرد
بخان شد دکنار او سلوان
سرمیش پست می را اند
سراسپی که رستم یکدی می پیش
دینزدی او پشت کردی هم
دینش تا ز کابل میاید نزنک
دو کوشش جو و چوب آیدار
سید چشم و کمک اکن و کاوم
می رخش خوانم و برادرش
کنده کسانه که دواغ
بر سید رستم که او را یک
خداوند این دلدانم کس
جو مادرش میند کند و سوار
دیده اکت رستم تکیا کند
سرش اندر آورد و ناکر بلند

ز مادر آرد پسر از ترکت
که آید پیش ز توران کرد
که گشتی را فدا شد و ادرود
که زور را پای دارد و بچک
که آید دزدی که با سپاه
که در جودش زابلستان

یکما دین نزنک شد خنک
یکی که از پس پای او
نفس پرشکار از کران کران
جو رستم به ان دین بکرید
بر ستم چنین کت چوبان بر
دینش وادایع کرد و غش چو
سرات تا او نزن اعدت

شمارش میاید بر روز هر یک
که خون ز بار باره آورد و کاک
بیاد و در لختی ز کابلستان
برود و غشایان به خزان
پشتش پیشا بر دین نو
نمادی بر دین زمین چشک
برش چون بر شیر و کوهانک
سرمین و برش هم به پای او
جو یک کل سرخ بر دین عزان
دران که بیستین را اید
کرای ستر سپ کزایک
کرین ستم که کوه گشت و کوی
بچشم بزرگان کزین اعدت

تصویر ۴۳. «گرفتن رستم رخش را»، روی برگه ۶۲ (۱۷۹×۱۴۳ میلی متر). این نگاره که بر عناصر اصلی داستان تأکید می‌کند در یک ترکیب ساده و گیرای رنگی با شیب ملایم تپه و با جسارت به کتیبه متن وارد شده است.



۱۱. گرفتن رستم رخش را (تصویر ۴۳)

این بخش از جوانی رستم، یکی از محبوب‌ترین داستان‌ها میان هنرمندان است، و با تصویری که پیش از این متداول شده بود تقریباً مطابقت دارد. توصیفات فردوسی از رستم چنان اغراق‌آمیز است که به سختی می‌توان او را انسان پنداشت. به دلیل بزرگی و شکست‌ناپذیری اش، صفات ثابت او کوه و پیلتن هستند. او به هنگام تولد چنان غول‌آسا بود که مادرش به جراحی سزارین نیاز پیدا کرد. به دلیل اندازه و خلق و خوی رستم، پیدا کردن یک اسب جنگی که توان حمل او را داشته باشد ناممکن بود. پس از یک جست‌وجوی طولانی او یک اسب نرسپید و سرخ دید، که هیچ کس نمی‌توانست به دلیل قدرت و محافظت مادرش او را بگیرد. رستم توانست او را با کمند بگیرد و ببندد. اسب، رخش نامیده شد و فداکارترین دوست و همراه رستم شد و او را بارها از مرگ نجات داد.



تصویر ۴۴. «به زیر کشیدن افراسیاب»،
پشت برگه ۶۳ (۱۶۳×۲۵۴ میلی‌متر).
فردوسی در شاهنامه در وصف افراسیاب
می‌گوید که همه سطح زره آهنی او با
طلا پوشیده شده، و درفشی سیاه به
کلاهخودش بسته بود، اما در اینجا
هنرمند آشکارا آن را نادیده می‌گیرد.

۱۲. به زیر کشیدن افراسیاب (تصویر ۴۴)

این صحنه مربوط به نبرد اول رستم جوان با افراسیاب، شاه آینده توران و دشمن همیشگی ایران، است. رستم سپاه توران را شکست داد، به افراسیاب حمله کرد، گرز گاو سر را به زین او فرو کرد، به کمر بندش چنگ زد و در نهایت افراسیاب را چنان بلند کرد که گویی وزن او از پشه کمتر است (همان‌طور که افراسیاب بعدها خودش برای پدرش، پشنگ، تعریف کرد)؛ اما کمر بند او پاره شد و شاه بر زمین افتاد، و سپاهیانش او را از میدان جنگ دور کردند.

تقابل دو شخصیت اصلی که در مقابل هم قرار گرفته باشند یکی از رایج‌ترین شیوه‌ها در این نسخه است. در اینجا، تمرکز روی دو شخصیت اصلی است که دقیقاً در مرکز یک ترکیب‌بندی متقارن قرار گرفته‌اند. اگرچه در حال حاضر با زوال رنگ مایه سبز جلوه رنگی از بین رفته، اما همچنان کاملاً تزیینی است. این اولین نگاره تمام صفحه در نسخه است؛ و در طرح و اندازه، کاملاً با نقاشی مظفریان ۱۳۹۳-۱۳۹۴ م/ ۷۹۶ ق که همان صحنه را نشان می‌دهد ارتباط دارد.



تصویر ۴۵. «خوان سوم رستم: نبرد رستم و اژدها». پشت برگه ۶۸ (۱۶۳×۱۵۵ میلی‌متر). تصویر در نمایش چگونگی شکست اژدها از رستم و اسبش کاملاً مطابق متن است. طراحی کاملاً استوار و سازماندهی تصویری موجز و مؤثر است، همه آشفته‌گی‌های نامربوط حذف شده و رنگ‌ها گرم و هماهنگ‌اند. این اثر یکی از بهترین نگاره‌های نسخه است. این نگاره، اگرچه وامدار نقاشی مظفریان ۱۳۹۳-۱۳۹۴/م ۷۹۶ ق است که در آن چهره رستم از جدول‌کشی کتیبه رد می‌شود، اما یک نوآوری استثنایی در میان نمونه‌های قدیمی این داستان است.

۱۳. خوان سوم رستم: نبرد رستم و اژدها (تصویر ۴۵)

به درستی انتظار می‌رود که رستم به عنوان قهرمان حماسی (مانند هرکول) آزمون‌های بسیاری را پشت سر بگذارد. مهم‌ترین آنها هفت خوان بود که در مازندران، نواحی شمالی ایران و سرزمین افسانه‌ای دیوها و جادوگرها اتفاق افتاد. شاه ایران، کیکاووس، نسنجیده قصد فتح سرزمین دیوها را کرد اما زندانی شد و از رستم برای نجات از مرگ تدریجی و دردناک کمک خواست. این نگاره اولین تصویر از این مجموعه است که چهار خوان را به تصویر می‌کشد، و با خوان سوم شروع می‌شود، که در آن رستم یک اژدهای سیاه را می‌کشد. دوبار اژدها به رستم که در تاریکی خواب بود نزدیک می‌شود، دوبار رخس وفادار او را بیدار می‌کند اما اژدها ناپدید می‌شود. رستم که خسته و عصبانی بود، عهد کرد که اگر دوباره رخس بدون دلیل مزاحم او شود سراو را ببرد، پس زمانی که اژدها برای بار سوم ظاهر شد رخس با اینکه هم از رستم و هم از اژدها هراس داشت، اما او را بیدار کرد. درگیری شدید بود، هم رستم و هم رخس با شجاعت بسیاری مبارزه می‌کردند. در پایان رستم موفق شد سراژدها را از تن جدا کند، از بدن او زهر و خون جاری شد و همه زمین را پوشاند. این داستان به دلیل گفت‌وگو و در واقع رجزخوانی رستم و اژدها پیش از آغاز نبرد در خور توجه است.



تصویر ۴۶. «خوان چهارم رستم: کشته شدن زن جادوگر به دست رستم»، روی برگه ۶۹ (۱۴۳×۱۱۰ میلی متر). یک بار دیگر هنرمند پایان داستان را در یک ترکیب بندی کاملاً متقارن به تصویر کشیده است. رستم و دیو در میانه کادر نسبتاً ناشیانه و توسط تنه درخت از هم جدا شده اند؛ و با فضای پله ای تپه که طراح باقی گذاشته اصلاً متناسب نیستند.

۱۴. خوان چهارم رستم: کشته شدن زن جادوگر به دست رستم (تصویر ۴۶)

این داستان در نشان دادن بی رحمی بی دلیل رستم شگفت انگیز است. پس از کشتن اژدها، رستم برای نجات شاه راهش را به مازندران ادامه داد. ناگهان او به مرغزاری رسید که همچون بهشت به نظر می رسید، و همه چیز برای بزم آماده بود، اما کسی دیده نمی شد. دیوها ضیافتی آماده کرده بودند، ولی با شنیدن صدای نزدیک شدن رستم آنجا را ترک کردند. رستم برای خوردن غذاها و نوشیدن شراب، ایستاد و تنبوری برداشت و شروع به خواندن کرد:

که آواره از خان و مان رستم است که از روز شادیش بهره کم است
همه جنگ با شیرو نراژدها ز دیو و بیابان نیابد رها

با شنیدن این صدای غمگین، زن جادوگر که در بوته ها پنهان شده بود به یک دختر زیبا تبدیل شد و برای ادامه



تصویر ۴۷. «کشته شدن زن جادوگر به دست رستم»، موزه هنر و تاریخ، ژنو، ۱۳۴۱م/۷۴۲ق، تصاویر همچون متن از راست به چپ خوانده می‌شوند.

غذا به رستم پیوست. رستم از زیبایی او بسیار متأثر شد و به او کمی شراب تعارف کرد و خدا را شاکر شد که او را سرراهش گذاشته. اما با شنیدن نام خدا، زن جادوگر به یک عجزه پیرزشت تبدیل شد. رستم بی‌درنگ او را با کمند گرفت و دونیم کرد. به نظر می‌رسد فقط به این دلیل که زشت بود او را کشت. نمونه‌های قدیمی‌تر این داستان معروف زن جادوگر را یک در میان پیش و پس از تغییر نشان داده‌اند. گاهی هم او به صورت دختری زیبا که رستم او را کشته دیده می‌شود (تصویر ۴۷).

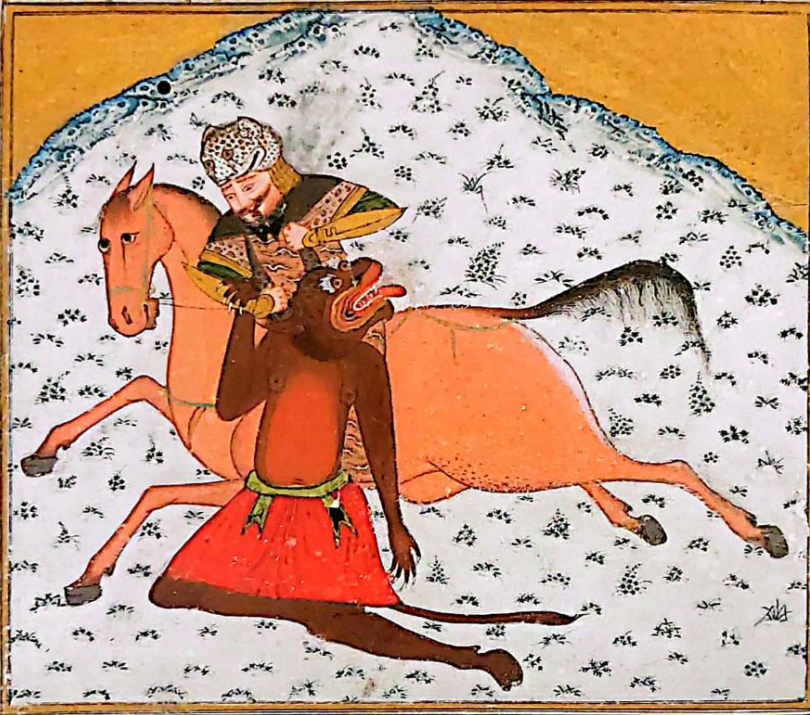
بجنگ اندرون کرد و کویان
در ازو نهایی و کشتی راه
ز دیو روز جادو بد و بد
خروش آمد از دست و باک
بهر جای شمشیر پیوستند
که آتش بر آید چو دوت را
سر پیروانان در بر سپید
که زمان بر آرد خروش و خیز
بندگانش بیادیت سخت
سخت رفت یک دل پازگیا
جو آمد بر لشکر ناجوی
جو آمد بکوشش از پان خیز
سر ازین بکندش بگردار شیر

جو پیش پای و بر دیال من
از اسو کما پست کاوش شاه
بجایی که کاوش لشکر کشید

چو آید بران لشکر شمشیر
عنا نامه اندازد از کرب
سعد اندامیش که اسیر و

چو آید بران لشکر شمشیر
عنا نامه اندازد از کرب
سعد اندامیش که اسیر و

چو آید بران لشکر شمشیر
عنا نامه اندازد از کرب
سعد اندامیش که اسیر و



تصویر ۴۸. «خوان ششم رستم: نبرد رستم و ارژنگ دیو»، روی برگه ۷۰ (۱۴۳×۱۲۹ میلی متر). باز هم این نگاره کاملاً عاری از عناصر زائد است و در خشکی و غیرطبیعی بودن پیکرها و همین طور استفاده مؤثر از فضا یک نمونه عالی در این نسخه است. برخلاف نمونه قدیمی تر در نسخه ۱۳۵۲ م/۷۵۲ ق اینجو، خیمه ارژنگ دیو در این نقاشی وجود ندارد.

۱۵. خوان ششم رستم: نبرد رستم و ارژنگ دیو (تصویر ۴۸)

این منظره ساده بیشتر مواقع در هفت خوان رستم به تصویر درآمده است. ارژنگ دیو یکی از هولناک ترین دیوها در مازندران بود، که در مسیر محل نگهداری کیکاووس اقامت داشت. اولاد، فرمانروای محلی که رستم او را گروگان گرفت و راهنمای او در سرزمین دشمن بود، رستم را به این اقامتگاه راهنمایی کرد. وقتی رستم ارژنگ دیو را بیرون چادرش دید، رخس را راند، به سر دیو چنگ زد و آن را جدا کرد، و سپاه ارژنگ را به فرار واداشت. عناصر اصلی ترکیب بندی این نگاره یک قرن بعد در شاهنامه شاه تهماسب هم تکرار شدند.



تصویر ۴۹. «خوان هفتم رستم: نبرد رستم با دیو سپید»، روی برگه ۷۱ (۱۸۲×۱۸۱ میلی‌متر). اگرچه این ترکیب‌بندی ویژه، با دیوی که به پشت خوابیده و سرش به سمت راست چرخیده، تنها در نقاشی مظفریان در ۱۳۹۳-۱۳۹۴/م ۷۹۶ ق دیده می‌شود، اما این نگاره عناصر مهمی را که در گذشته به شکل معیار درآمده بود و برای قرن‌های بسیاری دنبال می‌شد نیز حفظ کرده است. نزدیک‌ترین نمونه مطمئناً در مجموعه حماسه‌های اسکندر سلطان است، اما هنرمندان ابراهیم سلطان دوباره جدول متن را شکستند، و اولاد بسته به درخت را در جدول‌کشی گذاشتند که برخی از هنرمندان بعدی نیز این تدبیر را دنبال کردند (تصویر ۵۰).

۱۶. خوان هفتم رستم: نبرد رستم با دیو سپید (تصویر ۴۹)

این داستان در کل شاهنامه بیشتر از داستان‌های دیگر به تصویر درآمده، و در هر نسخه مصوری حتماً وجود دارد. طبیعت بی‌امان جنگ، جذبه مداوم درگیری مردان با نیروهای اهریمنی که نماد آن دیو سپید است، و این واقعیت که خوان هفتم به نجات شاه منجر می‌شود بهتر می‌توانند این محبوبیت را شرح دهند.^{۶۸} پس از کشتن ارژنگ دیو، اولاد رستم را پیش کیکاووس بُرد، و درباره دیو سپید، رئیس دیوان در مازندران، اظهار داد. نه تنها او باید کشته می‌شد تا ایرانیان در امان باشند، بلکه خون این دیو برای کوری چشمان شاه و لشکریانش یگانه راه درمان بود. آنها سریعاً هفت کوه را به راهنمایی او طی کردند و رستم وارد غار او شد. مانند خوان پیشین اولاد را به درخت بست تا مطمئن شود که فرار نمی‌کند، و سپس تمامی لشکر دیوهای محافظ غار را کشت و وارد غار تاریک شد، و دیو سپید را در خواب دید. به رسم پهلوانی رستم به خودش اجازه نداد که



تصویر ۵۰. «نبرد رستم با دیو سپید»، شاهنامه، موزه فیتزویلیام، کمبریج، پشت برگه ۲۳، حدود ۱۴۳۵/م ۸۳۹ ق.

Rustum slaying the demon Deosapand.

دشمن را در خواب بکشد، پس با غرشی او را بیدار و سپس حمله کرد. نبرد آنها طولانی و خونین بود. آنها هم در قدرت و اراده حریف‌های مناسبی بودند و هم هردو برای مرگ آمادگی داشتند. رستم توانست یکی از پاهای دیورا جدا کند و بالاخره او را به زمین بیندازد و فوراً خنجر را در سینه‌اش فرو برد و جگرش را بیرون کشد. پس از نبرد رستم نزد کیکاووس شاه بازگشت، و بینایی را به او و همه لشکر ایرانی بازگرداند. در اینجا تصویر در چندین مورد از متن فاصله می‌گیرد: اول تکه‌های بدن دیو و کف غار که از خون لغزنده شد؛ و بعد در بازنمایی دیو سپید که در توصیف‌های فردوسی فقط موی او سفید است و صورت و بدنش به رنگ سیاه زغالی است. اما احتمالاً نشان دادن دیو سیاه در غار سیاه برای هنرمند مشکل بوده و در نتیجه این اثر نمونه خوبی در مسیر استقلال تصویر از متن است.

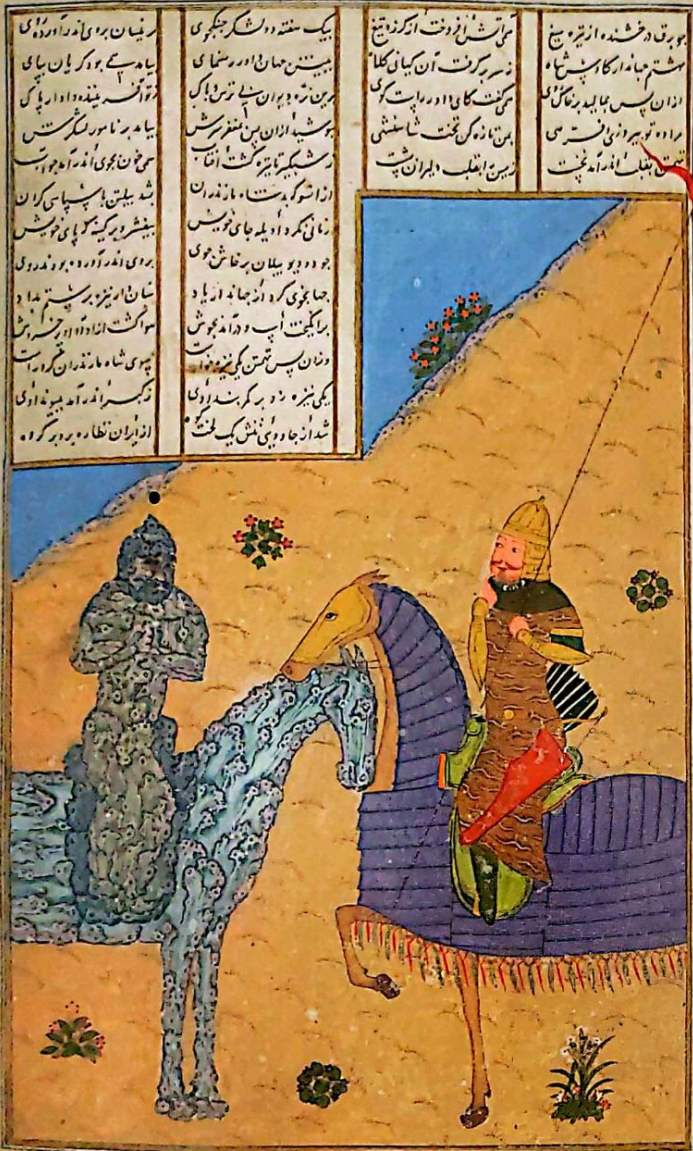
تصویر ۵۱. «شاه مازندران خود را به
صخره تبدیل می‌کند»، روی برگه ۷۳
(۲۰۷×۱۴۴ میلی‌متر).

۱۷. شاه مازندران خود را به صخره تبدیل می‌کند (تصویر ۵۱)

پس از اینکه رستم کیکاووس را نجات داد، دوباره آنها تصمیم گرفتند که مازندران را فتح کنند و حکومت آنجا را طبق قول رستم به اولاد بدهند. کیکاووس و شاه مازندران دوباره نامه‌های تهدیدآمیز مبادله کردند، بالاخره مبارزه رستم و شاه آغاز شد. در لحظه اوج درگیری، که رستم در صدد فروبردن نیزه به سینه او بود، شاه خودش را به سنگی بسیار سنگین تبدیل کرد که جابه‌جا کردن آن غیرممکن بود. حال آنکه رستم قوی‌ترین مرد روی زمین بود، صخره را به اردوگاه ایرانیان برد و شاه مجبور شد حفاظ سنگی خود را بیفکند و بالاخره دستگیر شد.

در شاهنامه پادشاه حتماً باید از نژاد شاهی باشد، و تنها یک شاه دیگر می‌تواند با او مبارزه کند و او را بکشد، همان‌طور که بعداً افراسیاب به دست کیخسرو کشته می‌شود. اینکه در اینجا رستم در مبارزه با شاه مازندران و کشتن او از کیکاووس دستور داشت، می‌تواند به علت دیو بودن شاه مازندران باشد.

این داستان کمتر به تصویر درآمده؛ نمونه‌های قبلی همه برنمایش شاه به صورت یک تخته سنگ بزرگ گرد تأکید داشتند (تصویر ۱۸)، در حالی که در اینجا شاه به همراه اسبش به شکل صخره درآمده و پس از آن نیز مشخصه نقاشی تیموری می‌شود. نحوه نمایش داستان در این نگاره بی‌تردید بر هنرمندان نسخه Dorn MS 332 سن پترزبورگ به تاریخ ۱۴۶۰/۸۶۴ ق تأثیر گذاشته است.



مجدداً هنرمند با رنگ‌های درخشان و چشمگیر و همین‌طور حداقل طراحی مسیر جدید و جسورانه‌ای را در پیش می‌گیرد. به هم پیوستگی سرهای اسب‌ها یک تقارن غیرعادی به ترکیب‌بندی مرکزی می‌دهد. تقاطع نیزه بلند رستم و پرچم کوچکی که وارد جدول‌کشی شده با خط سرازیرتپه تدبیراستادانه‌ای است.



تصویر ۵۲. «استراحت رستم پس از شکار در مرز توران»، روی برگه ۸۱ (۱۴۳×۱۰۲ میلی‌متر). چلیپای بالای نقاشی شاید صرفاً برای تزئین باشد، اما به ندرت به این شکل در صفحات مصور این نسخه خطی استفاده شده است (تصویر ۵۶). جدا از ارزش تزئینی، گذاشتن دو بیت در فضای شش بیت باعث می‌شود که بیت پیش از تصویر دقیقاً مربوط به آن باشد: «بخفت و برآسود از روزگار». علاوه بر این جالب است که کادر نقاشی کاملاً اندازه ستون‌های متن نیست.

۱۸. استراحت رستم پس از شکار در مرز توران (تصویر ۵۲)

رستم پس از پشت سر گذاشتن یک روز سخت شکار در نزدیکی مرز توران به خواب می‌رود. پیش از خواب، او یک درخت را به عنوان سیخ برای کباب کردن یک گورخر کامل از ریشه می‌کند. این لحظه فقط موضوع دو تصویر، یکی قدیمی‌تر و یکی بعدتر بوده است. در اینجا هنرمند قهرمان را در حال استراحت به تصویر می‌کشد. یک لحظه کاملاً بی‌حادثه، اما شاید عمداً این شروع صلح‌آمیز در تضاد با بزرگ‌ترین تراژدی شاهنامه، پسرکشی رستم، باشد. سرداستان هم یک عنوان معمولی است: فقط «آغاز داستان». هنگامی که رستم در خواب بود یکی از تورانیان رخش را گرفت. رستم که بیدار شد نتوانست اسب با وفایش را پیدا کند، زره و جوشنش را برداشت و پیاده به نزدیک‌ترین شهر در قلمروی شاه سمنگان رفت.

<p>سر آمدن و جان آن است زمن دوشده است بکام و بار بیان تو پادشاهی بکس پادشاهی با تو این کار کرد در اندیش آزاد داریم دل روا نشاندیش آزاد شد ساعت برون بخت خوش مهر بدیگاران پیش بر اند بدان تا تهنیت نداشتند مهر از نشستن شب تاب آید بیاد و دهناد و سحر و کلاه شبانک بر چرخ گردان در خواب که نرم کرده اند باز جو خوشی شب تابان بر انداختی</p>	<p>تو خواسته زیر فرمان است بدو گشت رخسار دین رخسار تا باشد از بازجویی سپاس بدو گشت شاه ای پسر از اردو کیم است بی شاه داریم دل تسلی ز کفناه او شاد شد مگر باز یاد از خوش خوشی ز شکر و شکر سر از اند نشسته باد و ساندن نیم خوشد پست منکام خواب آید</p>	<p>سیستم ده بخت کلاه تو اینم ز به با کایش کرم و پد از این کما جو بیاد و ناست سرا از ای پسر بخوابم بکام تو کرد و سراپا سر سخن چنان باد و ناست از جهان شدن شاه و ناست بهمان اوی می بود چون بنده پیش پای سینه و کل رخ بلان طراز بیارند و بنده پیش کمان</p>	<p>درین شهر دیکه نوا تو اینم جو رستم کفناه او بکریه کون تا سندان نشان است در آید و گشت رخسار بیه توسان من پیش رفتی کن سپار رخسار پست ناست نشان سزا دید رفتن پوی خان آید سپید و دوداد و در کاغ جانی کمانده باد و دود و سیان بهر سو و خواهر از اگر خوان سزاوار او جای آرام و خواب جو کیم بصد از تیر و شمشیر سخن گفتن آید شفت بران یکی بنده پیش معنیت دودار و کان دود و کسو کند</p>
--	--	---	--

تهنیت در شبستان

پس برده ای که در کمان

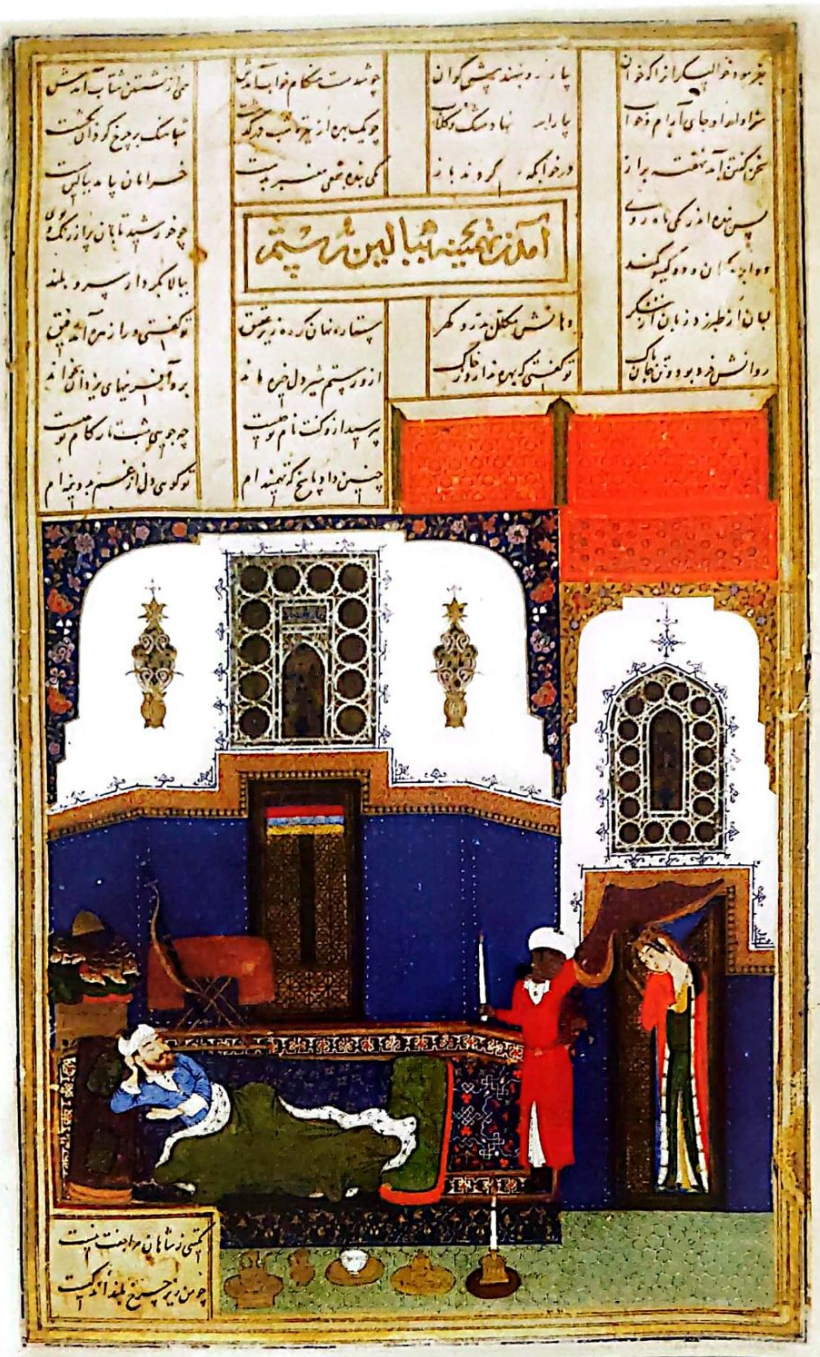
خرامان بیاد بیا این است
بیا لاکر و اریش و دلمند

بان از نظر زو زبان رستم
زبانش بکل در و کمر
ستاده نشان کرده زیر صیقل
ز کسب و دارنده آمد رفت

تصویر ۵۳. «تهنیه در شبستان رستم»، روی برگه ۸۲ (۱۴۸×۱۱۹ میلی متر).

۱۹. تهنیه در شبستان رستم (تصویر ۵۳)

زنان شاهنامه در ابراز تمایلات و علایق خود برابر مردان هستند. تهنیه، دختر شاه سمنگان، فرصت نزدیک بودن با رستم را از دست نداد. رستم که به دنبال رخش می گشت شبی را در قصر پدر او گذراند. شب هنگام او به شبستان رستم رفت و در مقابل کمک برای پیدا کردن رخش به او پیشنهاد ازدواج داد. رستم که متأثر از زیبایی تهنیه و پیشنهاد بازگرداندن رخش بود، بلافاصله قبول کرد. رستم به تهنیه یک طلسم داد، که می توانست برای بافتن موی دختر و یا به عنوان بازوبند برای پسر استفاده کند. به نظر می رسد که رستم برنامه ای برای دیدار دوباره تهنیه نداشت، اما آنها بعداً رابطه داشتند، و رستم



تصویر ۵۴. «تهمینه در شبستان رستم»، شاهنامه جوکی، انجمن سلطنتی آسیایی، لندن، پشت برگه ۵۶ (در کتابخانه بریتانیا)، ۱۴۴۰م/۸۴۴ق.

می‌دانست که صاحب یک پسر است. هنگام صبح با بازگشت رخس، رستم راهی ایران شد. این نگاره در مقایسه با تصاویر این داستان در نسخه‌های قرن چهاردهم دارای یک نوآوری اساسی است، مانند ترکیب بندی مستحکم و گویای آن. چشم در مثلث میان رستم خمیده و خطوط تیر و کمان پشت سراو و همین طور شمع دست خدمتکار، آرام به سوی فرم عمودی تهمینه، که سرش به جلو متمایل شده هدایت می‌شود. به لحاظ بصری دو دلداده با ردهای قرمز در مقابل پس زمینه آبی به هم پیوسته‌اند. رُست خشک تهمینه که دست راستش را جلوی دهان گرفته و پیشکار او، دقیقاً در تصاویر بعدی این داستان تکرار می‌شوند (تصویر ۵۴).



تصویر ۵۵. «سهراب و هجیر»، روی برگه ۸۴ (۱۴۷×۴۰ میلی متر). این موضوع به ندرت مورد توجه نگارگران بوده و فقط یک نمونه قدیمی تر مربوط به نبرد میان دو پهلوان شناخته شده که به همان شیوه‌ای است که همه آثار بعدی در پیش گرفته‌اند. بنابراین هم شیوه بازنمایی و هم انتخاب موضوع در نسخه ابراهیم سلطان تازگی دارد.

بزرگ سواران و پسران داد که کشیدند هجیر را از میان که پسران آن را از میان کشید که چون او جنگ اندرون کشید که اندران کار جای زد که بر میان او پاسبان زد چو در حد حوضش آن یکدیگر دیران دردم را به نماند نمیداد لب را به نماند یکی ترک رو سپید کرد و اراد بند را به نماند او را کرد بر داشت و نیز اندر آن جنگ که بر میان آتش سوزید عنان پسران را از تاب کرد بیاد کرد و اراد کشت	دو پسر است آن یکدیگر خروش آمد و نماند و وزن چو آگاه شد و خشمگین شد که نام او بود که آفرید پیش پسران سواران جنگ فرود آمد از هر یکدانش	چو خشمگین شد و پند بسیار داد که او را گرفت و برد و نماند که کشیدند هجیر را از میان که سیم جنگ اندرون کشید که شد لا زنگش کرد و آفرید بزد بر پسران رو سپید کرد	رنگار و جنگ و نماند داد چو در حوضش آمد و نماند خروش آمد و نماند و وزن ز سپه بود بر میان کرد و سوار چنان کشید که از کار هجیر نماند که و کیو بر نماند پیش سپاه اندر آمد و کرد که کرد آن که اندر جنگ او را چو سهراب شیر او را نماند پیش کشت که و کرد و کرد بیاد و نماند که آفرید سهراب بر نماند و نماند پسر پسر او را و نماند که از نماند بر نماند و نماند بر داشت سهراب و نماند جنگ
پسران و خشمگین شد و کرد و اراد که از نماند که و کرد و کرد که کرد و سهراب و آفرید جنگ چو سهراب را و کرد و کرد سوزید و سهراب کرد عنان بر کرد و کرد و کرد	پسران و خشمگین شد و کرد و اراد که از نماند که و کرد و کرد که کرد و سهراب و آفرید جنگ چو سهراب را و کرد و کرد سوزید و سهراب کرد عنان بر کرد و کرد و کرد	پسران و خشمگین شد و کرد و اراد که از نماند که و کرد و کرد که کرد و سهراب و آفرید جنگ چو سهراب را و کرد و کرد سوزید و سهراب کرد عنان بر کرد و کرد و کرد	پسران و خشمگین شد و کرد و اراد که از نماند که و کرد و کرد که کرد و سهراب و آفرید جنگ چو سهراب را و کرد و کرد سوزید و سهراب کرد عنان بر کرد و کرد و کرد

۲۰. سهراب و هجیر (تصویر ۵۵)

این نگاره نیز نمونه دیگری از کاستن عناصر به حداقل ضروریات است. سهراب برای یافتن پدر، ارتش قدرتمند توران را به سوی ایران رهبری کرد. اما اتفاقات در جهت ناامید کردن سهراب در یافتن پدر بودند. در پیشروی او به سوی ایران، اولین نبردش با هجیر، فرمانده قلعه سفید، بود. او به مصاف سهراب رفت، و به سرعت شکست خورد و در شرف مرگ امان خواست و همان طور که از این نگاره پیداست به دست سهراب اسیر شد. در ادامه داستان هجیر نقش مهمی در مخفی نگه داشتن هویت رستم از سهراب دارد.



تصویر ۵۶. «نبرد نخست رستم و سهراب»، پشت برگه ۸۹ (۱۶۰×۱۴۶ میلی متر). این اولین تصویر از این داستان است. در این نگاره زاویه متفاوت شمشیرها که در شیب تند تپه‌های پشت آنها ماهرانه تکرار می‌شود، تقارن اسب‌ها، سپرها و سواران را در ترکیب‌بندی کلی تعدیل کرده است.

۲۱. نبرد نخست رستم و سهراب (تصویر ۵۶)

از سپاه ایران رستم با هویت پنهان آماده مبارزه با سهراب شد. میدان برای نبردی اجتناب‌ناپذیر آماده بود. این نگاره مراحل آغاز نبرد نخست را نشان می‌دهد و کاملاً مطابق متن است. بیت پیش از نقاشی [بیت مصور] این است:

به شمشیر هندی برآویختند همی ز آهن آتش فرو ریختند

در جدول بالای نگاره در فضای هشت بیت تنها دو بیت نوشته شده تا شعر به نقطه دقیق برسد که موضوع نقاشی باشد. این مسئله نشان می‌دهد که پیش از این برای به تصویر کشیدن این جنگ تن به تن تصمیم گرفته شده است. شعرش بیت دیگر ادامه دارد تا خستگی جنگجویان و توقف موقت آنان را شرح دهد؛ بنابراین قرار دادن این جدول تزینی تمهید هنرمندان برای هماهنگی میان متن و تصویر است.



تصویر ۵۷. «کشته شدن سهراب به دست رستم»، روی برگه ۹۲ (۱۴۳×۱۰۷ میلی متر). بیت مصور پیش از تصویر این است:

«سبک تیغ تیز از میان برگشید
بر شیربیدار دل بردرید»

برای تأکید بر انحنای تپه، جدول متن پله‌ای شکل در نظر گرفته شده است. بیت مصور یکی از متداول‌ترین بیت‌هایی است که پیش از نگاره‌های این داستان دیده می‌شود.

۲۲. کشته شدن سهراب به دست رستم (تصویر ۵۷)

موضوع این نگاره غم‌انگیزترین بخش حماسه فردوسی است: پسرگشی ناخواسته. اوج این داستان پیش از این چندین بار در قرن گذشته به تصویر درآمده بود، اما در اینجا دوباره نبوغ واقعی هنرمند خودنمایی می‌کند. اگرچه اجزای نگاره شبیه به نقاشی مظفریان در ۱۳۹۳-۱۳۹۴ م/ ۷۹۶ ق است - دو اسب و دو قهرمان در هم پیچیده روی زمین و خنجر زدن رستم - در اینجا چیدمان این صحنه خشن به گونه‌ای است که هیچ چیز توجه را از اتفاق مرکزی منحرف نمی‌کند. اسب‌ها در کناره‌ها با حالتی نمادین و خشک که با درگیری میان کادر متضاد است، به مثالی که رستم و پسرش می‌سازند خیره شده‌اند. تدبیر سرهای اسب‌ها در همه نقاشی‌های بعدی از این موضوع به کار گرفته می‌شود.

این داستان به شکل یوسف و همسر بوتیفار و همین طور یوسف و زلیخا در انجیل و قرآن نیز آمده و یکی از معروف‌ترین موضوعات در شعر تمثیلی فارسی است. سیاوش پسر کیکاووس پس از اینکه در سیستان نزد رستم پرورش یافت به قصر پدرش بازگشت. وقتی همسر جدید کیکاووس، سودابه، سیاوش را دید، به او دل باخت و تلاش کرد تا او را اغوا کند. سیاوش عشق او را رد کرد و سودابه خشمگین به او تهمت تجاوز زد. او برای اثبات ادعای خود از جنین دوقلوی یکی از زنان دربارش سود جست. کیکاووس روزی را برای داوری عمومی و عبور متهم از آتش تعیین کرد. سیاوش در لباس سفید و سوار بر اسب بدون صدمه از میان آتش گذشت. سودابه گناهکار اعلام شد، و در شرف مجازات سیاوش از پدرش خواست که او را ببخشد. کیکاووس که شیفته سودابه بود نیز بلافاصله پذیرفت.

اتفاق رایج برای به تصویر کشیدن این داستان عبور سیاوش از شعله‌های آتش است. اما اینجا یکی از نادرترین لحظه‌ها به تصویر درآمده: کیکاووس که امیدوار نبود فرزندش از آزمون زنده بیرون بیاید، با خوشحالی پسر محبوبش را در آغوش گرفته است. در دو منتخبات اسکندر سلطان که قبلاً به آنها اشاره شد نمونه‌های قدیمی‌تر این داستان وجود دارد، اما در هر دو نگاره سیاوش در حال بیرون آمدن از آتش است و پدر آماده استقبال از او دیده می‌شود. مشخص نیست که چرا شاهزاده‌های تیموری بر این بخش از داستان تأکید دارند. شاید موضوع مسامحه با پدرهای مقتدر (تیمور، شاهرخ) خصوصاً برای آنها کنایه‌آمیز باشد.



تصویر ۵۸. «کیکاووس سیاوش را در آغوش می‌گیرد»، پشت برگه ۹۹ (۱۴۳×۱۱۶ میلی‌متر). این نگاره نیز، با پدر و پسر در میانه کادر که همدیگر را در آغوش گرفته‌اند و خدمتکاران و اسب‌های کنار آنان، که در محل جدول‌کشی قطع شده‌اند به یک صحنه نمادین آشتی‌کنان تقلیل یافته است. نحوه نمایش داستان در این نگاره برعکس نقاشی‌های دیگر این نسخه تقریباً در نسخه‌های بعدی تکرار نشده است.



تصویر ۵۹. «چوگان بازی سیاوش»
روی برگه ۱۰۷ (۱۴۴ × ۱۲۳ میلی متر).
در این نگاره برخلاف نمونه‌های
قدیمی، که تعداد زیادی سوارکار در
آن دیده می‌شوند، تکرار سوارکاران
تصویر را از هر ابهامی دور می‌کند.
این داستان در آثار بعدی تبدیل به
یک منظره درباری می‌شود، که در
آن افراسیاب و دربارانش به نظاره
هنرنمایی سیاوش ایستاده‌اند.

۲۴. چوگان بازی سیاوش (تصویر ۵۹)

پس از ماجرای سودابه، سیاوش در دربار پدری که به او شک داشت، نماند. به دنبال اتفاق دیگری که در آن کمال اخلاقی سیاوش دوباره آشکار شد، او به دشمن همیشگی ایران، افراسیاب، پادشاه توران، پناه برد. افراسیاب از او به گرمی استقبال کرد و دخترش را به همسری او داد.

سیاوش مهارت‌های مختلفی را که در آن زمان برای یک جوان بزرگ‌زاده ضروری بود مثل تیراندازی و چوگان آموخته بود. در این نگاره سیاوش مشغول هنرنمایی در چوگان است. این اثر در نمایش پیکره‌ها و جزئیات فوق‌العاده موجز است. تأکید هنرمند به طور خاص تنها روی سیاوش است، که تقریباً همه فضا را اشغال کرده است، دو بازیکن دیگر که از سمت راست به تصویر وارد می‌شوند از محل جدول‌کشی نیمه مانده‌اند.



تصویر ۶۰. «کشته شدن سیاوش به دست گروی»، روی برگه ۱۱۶ (۱۴۴×۱۱۴ میلی‌متر). این نقاشی چند ویژگی مشخص دارد که در چند نگاره پیش از این نیز آمده بود. در تمامی آنها تماشاگرانی بودند که موجب تأکید بر اتفاق اصلی می‌شدند. رنگ مایه سبز لبه تپه در کل اثر از بین رفته و با باریکه‌ای از رنگ سفید ناشیانه مرمت شده است.

۲۵. کشته شدن سیاوش به دست گروی (تصویر ۶۰)

منجمان سرنوشت تلخ سیاوش را هنگام تولد او پیش‌بینی کرده بودند. پس از چندین سال زندگی آسوده در توران، افراسیاب تحت تأثیر حسادت درباریان، به دامادش سوءظن پیدا کرد. در کمال ناباوری سیاوش در یک حرکت شهادت‌طلبانه مانند امام حسین (ع) بدون هیچ مقاومتی تن به سرنوشت داد و گروی، از درباریان افراسیاب، طی تشریفات ویژه‌ای سرسیاوش را روی سینی طلا از تن او جدا کرد.

داستان سیاوش یادآور اسطوره کیهان‌شناختی درگیری دو نیروی مخالف و رابطه نهایی آنهاست، و به تولد یک کودک (در شاهنامه کیخسرو که هم نوه کیکاووس و هم نوه افراسیاب است) منجر می‌شود. تولد پسر سیاوش پس از کشتن پدر اشاره به تفکر مرگ برای زندگی و رستاخیز سالانه طبیعت دارد، که به اساطیر باستانی مثل اسطوره مصری رع مربوط است.

این نقاشی یکی چند از صحنه‌ای است که در شاهنامه بایسنغری نیز وجود دارد، و برعکس شاهنامه ابراهیم سلطان چندان تأثیرگذار نیست: منظره روستایی ساده با مجموعه‌ای از افراد و نیزه‌هایی که چشم را به سوی اتفاق اصلی در بالای نگاره هدایت می‌کنند (تصویر ۶۱). اگرچه گرد آمدن سه شخصیت اصلی مانند نگاره ابراهیم سلطان است اما حالت افتاده سیاوش در اینجا ترحم بیشتری را برمی‌انگیزد.



تصویر ۶۱. «کشته شدن سیاوش به دست گروی»، شاهنامه بایسنغری، کتابخانه کاخ گلستان، تهران، ۱۴۳۰م/۸۳۴ق.



تصویر ۶۲. «رسیدن گیو به کیخسرو»، پشت برگه ۱۲۳ (۱۴۴×۱۰۵ میلی متر). این نگاره نشان دهنده لحظه‌ای است که گیو کیخسرو را می‌یابد و سرداستان «رسیدن کیخسرو به سرچشمه آب» [حیات] کمکی به تشخیص این داستان نمی‌کند.

۲۶. رسیدن گیو به کیخسرو (تصویر ۶۲)

در توران پسری از سیاوش و همسرش فرنگیس، دختر افراسیاب، به دنیا آمد که کیخسرو نام گرفت. پس از مرگ سیاوش کودک پنهانی به شبانان سپرده شد. ایرانیان در خواب از زنده بودن او آگاه شدند، و گیو برای پیدا کردن شاهزاده و بازگرداندن او به ایران راهی توران شد. پس از مدتی سرگردانی، گیو در مرغزاری پُرگل بر حسب تصادف کیخسرو را دید و بلافاصله متوجه بزرگی شاهانه و فره او شد.

این نگاره با نمونه قبلی در یکی از شاهنامه‌های کوچک تفاوت بسیاری دارد، و مانند دیگر نگاره‌ها به عناصر ضروری تقلیل یافته است. برای بلندتر دیده شدن کیخسرو، بقیه عناصر در شیب ملایمی قرار گرفته‌اند، و سراسب در سمت راست کادر قرار گرفته است. این تدبیر در چندین نسخه خطی دیگر در اواسط و اواخر قرن پانزدهم تکرار شده است.



تصویر ۶۳. «نبرد هومان و طوس»، روی برگه ۱۴۶ (۱۵۵×۱۴۱ میلی‌متر). این نگاره در سه شاهنامه از چهار شاهنامه این دوره دیده می‌شود. از آنجایی که نبرد آنها بخش چندان مهمی نیست، این مسئله تنها با برتری دو قهرمان توجیه می‌شود که نقش اساسی در حماسه داشتند.

۲۲. نبرد هومان و طوس (تصویر ۶۳)

پس از اینکه کیخسرو به ایران بازگشت و به حکومت رسید، چندین بار برای انتقام مرگ پدرش به توران حمله کرد. اولین جنگ فاجعه بود، دومی به فرماندهی طوس بهتر آغاز شد، که در آن ارژنگ را کشت و نبردی سخت با هومان داشت که بی‌نتیجه بود.^{۶۹}

این اثر به لحاظ رنگ، فرم و ترکیب‌بندی نزدیک به نگاره نبرد رستم و سهراب (تصویر ۵۶) است؛ شمشیر هومان از جدول‌کشی عبور کرده و فرم تپه در سمت چپ کادر را تکرار می‌کند. اما تغییر اصلی هنرمند در به تصویر کشیدن طوس است که به عقب برگشته و تیراندازی می‌کند. نقاشی به متن که تیراندازی مبارزان ایرانی به سوی دشمن را شرح می‌دهد بسیار نزدیک است.



تصویر ۶۴. «نبرد رستم و اشکبوس»،
پشت برگه ۱۵۶ (۱۴۵×۱۶۲ میلی متر).
بیشتر نگاره‌های مربوط به این داستان
به یک مبارزه تقریباً سستی میان دو
پهلوان و جسد اسب اشکبوس روی
زمین می‌پردازند. بیت مصور پیش از
نگاره:

«کشانی هم اندر زمان جان بداد
تو گفتی که هرگز ز مادر نژاد»

۲۸. نبرد رستم و اشکبوس (تصویر ۶۴)

در شاهنامه‌های مصور این داستان بسیار به تصویر درآمده، و در نسخه‌های خطی قرن چهاردهم نیز پیدا شده است. اما مثل همیشه هنرمند شاهنامه ابراهیم سلطان یک تصویر کاملاً جدید و یکی از ترحم‌انگیزترین آثار را خلق کرده است. جنگ با توران تا ورود رستم و احیای شانس سپاه محاصره شده ایران به خوبی پیش نمی‌رفت. رستم پای پیاده به جنگ پهلوان تورانی، اشکبوس، رفت. او با سخنان خود ترس را بر اشکبوس چیره کرد و اول اسب و پس از آن سوار را با تیر به زمین انداخت.

تصویر این داستان در متن معمولاً در ابیات مربوط به اصابت تیر به اشکبوس قرار گرفته است (در اینجا خط سوم صفحه).^{۷۰} باز هم این نگاره هیچ عنصر اضافی ندارد. رستم تیر مرگبارش را پرتاب کرده اما تمرکز روی مرد و اسب واژگون است، که مانند جنین به هم تابیده‌اند. یک پای اسب که از این توده بیرون زده حس ناراحتی را نشان می‌دهد که با رنگ‌های زیبا بیان بهتری پیدا کرده است. از گزینه رنگی که همان تأثیر دردناک را ایجاد کند در هیچ جای دیگر اثری نیست.



تصویر ۶۵. «نبرد رستم و خاقان چین»، روی برگه ۱۶۴ (۱۸۰×۱۳۷ میلی‌متر). این نقاشی هم در اندازه و هم در اختصاص فضا نسبت به اغلب نمونه‌های قدیمی‌تر این داستان نوآوری آشکاری را نشان می‌دهد.

۲۹. نبرد رستم و خاقان چین (تصویر ۶۵)

رستم که در بازگشت همه یاران افراسیاب را شکست داد، بالاخره در مقابل رقیبش، خاقان چین، قرار گرفت. رستم کمندی پرتاب کرد و او را از اسب به زیر کشید و اسیر کرد. نقاشی حسی از یک نبرد واقعی را القا می‌کند. اسب رستم که در کناره صفحه به زور جا گرفته با فیل درگیر شده است. برخلاف بدن آمیبی و بدون استخوان و عجیب خاقان، که مانند روحی که لباس مناسب جنگ هم به تن ندارد، از کجاوهایش پایین کشیده شده، حالت رستم در پرتاب کمند بسیار واقع‌گرایانه است. به نظر می‌رسد که خاقان به جای مقاومت در مقابل رستم برای حفظ جان خود به طناب چنگ انداخته است.



تصویر ۶۶. «کشتی گرفتن»
رستم و پولادوند، روی برگه
۱۷۰ (۹۷×۱۴۲ میلی متر).
اگرچه از این داستان دو یا
سه نمونه در قرن چهاردهم
باقی مانده است، اما به
تصویر درآوردن آن چندان
رایج نیست. تصاویر رایج تر
بعدی این داستان معمولاً
رستم را در حال بلند کردن
پولادوند، پیش از پرتاب
او به زمین نشان می دهند.
متأسفانه این نقاشی آسیب
بسیاری دیده و ناشیانه مرمت
شده است.

۳۰. کشتی گرفتن رستم و پولادوند (تصویر ۶۶)

پس از چند پیروزی، ایرانیان به سمت توران پیشروی کردند. افراسیاب یک کشتی گیر معروف، پهلوان پولادوند، را برای جنگ با ایرانیان فرستاد. پولادوند پس از بر زمین زدن چندین پهلوان ایرانی، به مبارزه با رستم فراخوانده شد، که رستم بلافاصله او را بلند کرد و بر زمین کوبید. رستم با خیال کشتن او از صحنه رفت، اما پولادوند به هوش آمد و با سپاه توران فرار کرد.

این نقاشی دو مرد دست به گریبان را بدون هیچ برتری نسبت به هم نشان می دهد. قرارگیری بوته های گل و اسب ها، بر تقارن مستحکم ترکیب بندی می افزاید. دو مبارز که به دو پای در هم پیچیده تکیه داده اند نیز در تعادل هستند و به نظر می رسد که دایره های مفاصل به ساختار اثر جلوه ای مکانیکی داده اند. تصویر هم ایستا و هم سرشار از انرژی و درگیری است.

در خشنه زین یکی باره بود
چنین گفت کین اباید کند
بیداخت رستم کیان کند
بدانت رستم که آن بیت کور
ز دنا شنیدم که این جای است
سما که بدید آمد از دشت باز
جوباز آن کان کیانی کشید
بآتش گرفت از دوشم بنان
خود آمد و آب را آب داد
زین کیانی بکشد تنگ
جوبکوانش از دور رخت بدید
زمین کرد برید و ز دشت
غمت رستم جوید ارشد
جورستم بنید بر خوشین
سوی آب اندازم از پوی کوه
کراند از دم گفت بر کوپار
گرد آب هر کو بر آورد و سوش

بحرم اندرون نشینت
باید رفتن خشم کند
چنان خاست کار در سرش آمد
کنون چاره باید ابا او نه زور
سگفت آنکست تاندا ز کور
سپید بر اینخت آن تن باز
و کراره شد کور از دنا بدید
سرا ز خواب بر کوه زین نان
سم از ماند که چشم را خواب داد
باین نهاد آن جناح خدک

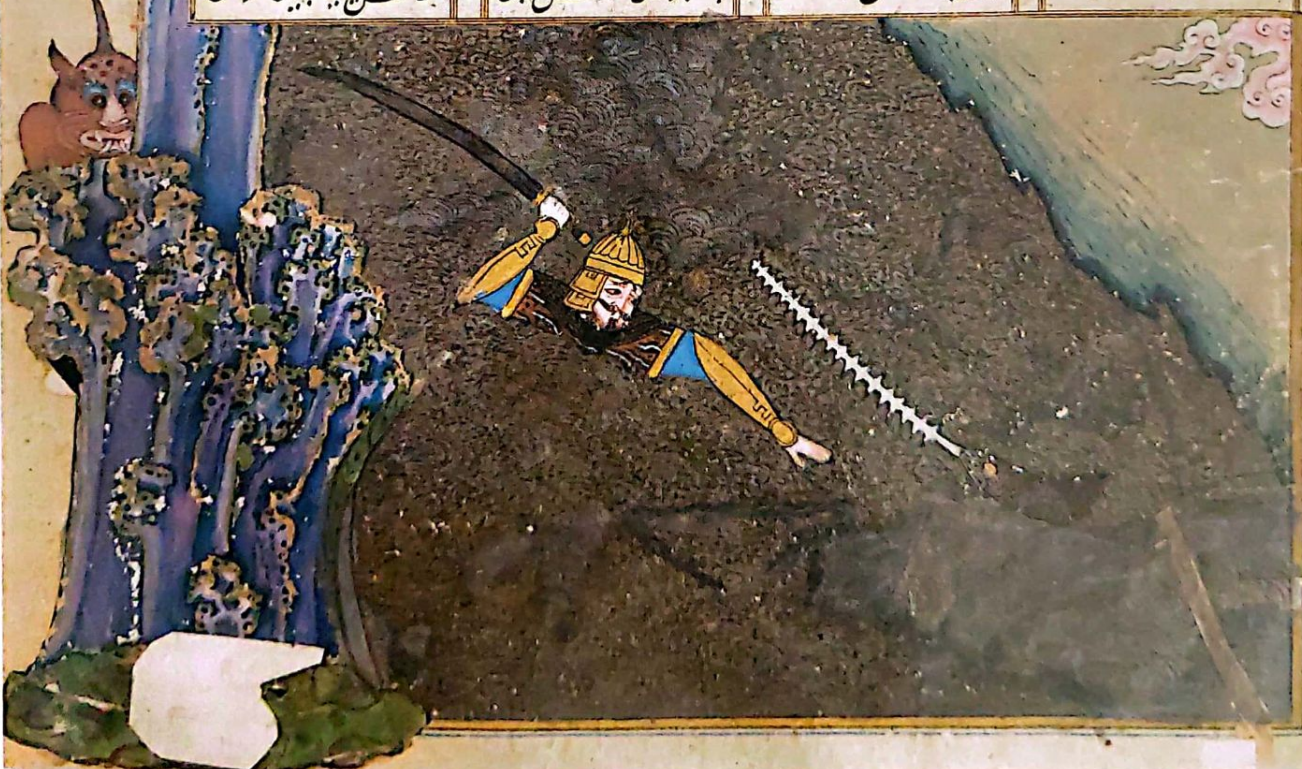
بر اینخت آب دلاور ز جانی
بنا بدش کون بخت نه
جوبکورد دلاور کند شش بد
جسرا کوان دیو این شاید بد
بششیر باید کون چاره کرد
کازانه کرد و از باد آب
سختی تاخت آب اندران پین
جوبکرفت از آب روشن تاب
کند شش ساز و بهر بیان
جراگاه آب آمد و جای خواب

سؤال کرد ابراهیم بر ابراهیم

چنین گفت اکوان که ای پلین
بکا خواستی فاذ و در از کرد
پداستخوانم نیاید بکار
میشویند روانش روشن

یکی آرزو کن که تا از سوا
جورستم بکفرا و بنگرید
چنین ادباج کردانی چین
بماند بخواری روانش بجای

جوتنگ اندر آمد و کشت برای
بکرم بزم زنده نزدیک شاه
شد از چشم او ناگهان نابید
باید شش از باد پتی زدن
دو ایندین خون بدین نرزد
بیداخت پیری جواد پیش
جوسید روز و شب بر و رگد
بیش آمدش چشمه جوی کلاب
بیش اندرون تنگ بست بیان
مدرین بینکند بر پیش آب
یکی باد شد تا بروی رسید
زمانون بگردون برافراشت
سپر پر خرد بر زیگار شد
لجایت آید آنگدن کنون و ا
سواد کف دیو دار و نه دید
یکی دستانانی دست اندرین
خراش نیاید بدیکر سرای



تصویر ۶۷. «نبرد رستم با هیولای دریا»، روی برگه ۱۷۲ (۱۷۵×۱۴۴ میلی متر). ابر کوچکی به شیوه نقاشی چینی (در بالا و سمت راست نگاره) باعث ایجاد ابهام در خط ساحلی شده است. مشخص نیست که دریا در مرز زمین است یا آسمان؟ سرداستان «سؤال کردن اکوان دیو از رستم زال»، بدان معناست که این عنوان یک بخش تازه است، نه نام نگاره. تمامی تصاویر دیگر این داستان بر اکوان دیو تأکید می‌کنند.

کیخسرو از چوپانی شنید که یک گور اسب‌های شاه را کشته است. او دریافت که همان اکوان دیو است و بلافاصله رستم را برای حل این مشکل راهی کرد. وقتی رستم در تلاش برای گرفتن او بود، گور بدون هیچ ردی ناپدید شد. تا اینکه رستم یک گور وحشی با پوست طلایی دید و تعقیبش کرد. پس از سه روز رستم و رخس ناگزیر برای استراحت توقف کردند. اکوان دیواز خواب بودن رستم سود جست، خودش را به باد تبدیل کرده، زمین اطراف رستم را حفر کرد، و او را روی تکه‌ای از زمین بلند نمود. وقتی رستم بیدار شد، اکوان از او پرسید که می‌خواهد به کجا پرت شود: کوه یا دریا؟ رستم فکر کرد که اگر دیو او را به کوه پرت کند همه استخوان‌هایش خرد خواهد شد، اما می‌دانست که دیو وارونه کار است و برعکس آنچه از او بخواهد انجام می‌دهد، پس گفت که کوه را ترجیح می‌دهد. با شنیدن این حرف، اکوان بلافاصله رستم را به سمت دریا برد و او را به آب پرت کرد. رستم با دست راستش درگیر کشتن نهنگان بود و با دست و پای چپ شنا می‌کرد تا اینکه سرانجام به ساحل رسید و در نهایت اکوان دیو را کشت.

در دوره‌های بعدی داستان رستم و اکوان دیو بسیار مصور شده، به خصوص لحظه‌ای که اکوان دیو رستم خوابیده را روی قطعه‌ای از زمین بلند می‌کند. در نمونه‌های قدیمی‌ترین این داستان دیده می‌شود. هنرمند شاهنامه ابراهیم سلطان تصویر رستم در آب را انتخاب کرده، که علاوه بر این اثر چندین نمونه دیگر از آن هم وجود دارد. مثل همیشه ترکیب‌بندی با شمشیر و ارم‌های که خط ساحل را تکرار می‌کنند استوار می‌شود. ترکیب‌بندی با توده بزرگی از صخره‌های شبه مرجانی که در سمت چپ سبز شده‌اند و با اکوان که پشت آن پنهان شده عجیب‌تر شده است. همین عناصر در طرف راست نگاره زیبایی در شاهنامه جوکی دیده می‌شوند (تصویر ۶۸).





تصویر ۶۸. «اکوان دیورستم را به دریا می افکند»، شاهنامه جوکی، انجمن سلطنتی آسیایی، لندن، پشت برگه ۱۶۵ (در کتابخانه بریتانیا)، حدود ۱۴۴۰م/۸۴۴ق.



تصویر ۶۹. «کشته شدن گرازها به دست بیژن»، روی برگه ۱۷۵ (۱۴۵×۱۵۲ میلی‌متر). جزئیاتی آشنا از ویژگی‌هایی مثل سادگی طراحی، خشکی پیکرها، و رنگ‌های درخشان که در چند نمونه قدیمی‌تر وجود دارد در این نقاشی نیز به چشم می‌خورند.

۳۲. کشته شدن گرازها به دست بیژن (تصویر ۶۹)

داستان بیژن و منیژه همراه با داستان اکوان دیو در متن به عنوان نوعی گریز از ماجرای اصلی جنگ‌هایی که برای خونخواهی سیاوش به پا شده بود، قرار گرفته است.^{۶۱} بیژن داوطلب شد که برای رها کردن مردم از گرازهای وحشی که درخت‌ها را ویران می‌کردند به مرزهای توران برود. گرگین به عنوان راهنما با او رفت، اما در آنجا از پیوستن به بیژن در مبارزه با گرازها سرباز زد و بیژن به تنهایی همه آنها را کشت.

در این نگاره عناصر ضروری داستان دیده می‌شوند: بیژن در حال کشتن درنده‌ترین گرازها و گرگین که از فاصله‌ای نظاره‌گر این منظره است. اما از جنبه‌های دیگر تصویر به متن نزدیک نیست. در انتها، درست جایی که متن به بیژن که گرازهای سربریده را برای بازگرداندن به ایران روی زین می‌گذارد می‌پردازد، این مسئله درست می‌شود. اسب بیژن، شبرنگ، معمولاً به رنگ سیاه نقاشی شده است. علاوه بر این در حالی که متن از بیشه یا جنگل صحبت می‌کند، هنرمند اتفاق را در مقابل تپه‌ای خالی قرار داده. چند گراز در بوته‌زار منظره مورد علاقه هنرمندان قرن چهاردهم بود.^{۶۲}

۳۳. صحبت کردن رستم با بیژن در چاه (تصویر ۷۰)

پس از موفقیت بیژن در کشتن گرازها، گرگین در افسوس ناکامی در کمک به او، به دنبال راهی برای خلاص شدن از شر او بود و پیشنهاد سفر به توران داد، که بیژن بتواند منیژه، دختر افراسیاب، را ببیند. همه چیز طبق برنامه ریزی او پیش رفت: بیژن به منیژه دل باخت و منیژه او را به سوی بزمگاه خود خواند. دلدادگی آنها بر ملا شد و بیژن در چاه زندانی شد. رستم به فرمان کیخسرو عازم نجات بیژن شد و منیژه با روشن کردن آتش بزرگی رستم و هفت همراهش را به سوی چاه هدایت کرد. پس از کنار غلتاندن سنگ بزرگی که دهانه چاه را می پوشاند، رستم به بیژن گفت که او را فقط به شرط بخشیدن گرگین نجات خواهد داد که بیژن هم موافقت می کند. صحنه نجات بیژن بسیار متداول است، و پیش از نسخه ابراهیم سلطان چندین بار کار شده است. در اینجا یک بار دیگر لحظه متفاوتی از داستان به تصویر در آمده است. به طور معمول نسخه های اینجور رستم را در حال کنار زدن سنگ و دو نسخه مظفری او را در حال بیرون کشیدن بیژن از چاه به تصویر کشیده اند.^{۷۳} نقاشی این لحظه در منتخبات اسکندر سلطان هم وجود دارد (تصویر ۲۰). اما علاوه بر برخی شباهت های آشکار با این آثار تفاوت های مهمی نیز وجود دارد. این نگاره آتش مظفری را ندارد، اما مهم این است که هنرمند لحظه پرتاب سنگ و گفت و گو با بیژن را برگزیده. در واقع این اثر اولین نگاره ای است که این اتفاق را نشان می دهد.

اما چشمگیرترین نکته درباره کل نقاشی توزیع بسیار نامتعارف جدول های متن در فضای تصویر است، ما واقعاً نمی توانیم از تصویری صحبت کنیم که درون متن جا گرفته باشد. دو بیت بالای صفحه مربوط به نیروی ایزدی رستم در پرتاب کردن سنگ است، بقیه ابیات به گفت و گوی او با بیژن می پردازد، و متن با بیت پایین انداختن طناب در چاه پایان می یابد. برای دستیابی به این موقعیت بدون شک بیت مربوط به عهد بیژن برای انتقام گیری از گرگین حذف شده است. صفحه آرایي جسورانه به جدا کردن افراد روی زمین از بیژن کمک می کند، و متن مانند یک ساختار او را در بر می گیرد. جدول های مشابه در دو نگاره بعدی این نسخه (تصاویر ۷۷ و ۷۸) نیز دیده می شود اما این نگاره تمام عیارترین نمونه ای است که دوباره نشان دهنده خلاقیت شگفت هنرمند در نقاشی های نسخه ابراهیم سلطان است.



تصویر ۷۰. «صحبت کردن رستم با بیژن در چاه»، روی برگه ۱۸۶ (۱۴۴×۲۳۲ میلی متر). مصراع زیر پاهای پهلوانان تماشاگر نشان دهنده اشتباهی در فضای متن است و خط‌کشی ستون سمت راست نیز تا حدی فاقد دقت لازم است. این دو نکته نشان می‌دهند که صفحه‌آرایی صفحه با در نظر گرفتن فضای لازم برای نقاشی و بدون توجه به جا شدن متن صورت گرفته است.



تصویر ۷۱. «نبرد کیخسرو و ایلا»، پشت برگه ۲۱۶ (۱۹۷×۲۸۵ میلی‌متر). در اینجا مطابق متن شاهنامه کیخسرو با ضربه شمشیر ایلا را از کمر به دو نیم می‌کند. مردی که روی زمین افتاده احتمالاً استقیلا، اولین قربانی اوست.

۳۴. نبرد کیخسرو و ایلا (تصویر ۷۱)

وقتی که بزرگ‌ترین جنگ با افراسیاب وارد مراحل پایانی شد، کیخسرو پا به میدان گذاشت و در نبردی طولانی با تورانیان نه تنها پسر افراسیاب، شیده، را کشت، بلکه با سه مبارز دیگر، استقیلا، ایلا، و برزایلا نیز جنگید. کیخسرو دو نفر اول را کشت، و سومی، ضمن تسریع عقب‌نشینی نیروهای تورانی فرار کرد. صحنه پرشور و پرتحرک لحظه فرو بردن شمشیر مرگبار کیخسرو را هنرمندان قدیمی‌تر نیز انتخاب کرده بودند. در اینجا جزئیات بیشتری در مقایسه با نقاشی‌های این نسخه وجود دارد، اگرچه الگوی شخصیت‌ها معلوم است، سازماندهی پیچیده‌ای با نيزه‌های افراشته به چپ و راست ایجاد شده است. یک گروه سوارکار در حال بیرون آمدن از پشت توده اسفنجی شکل صخره‌های صورتی در سمت راست نگاره هستند. از برخی جهات، این نگاره نسبت به دیگر تصاویر نسخه به نگاره‌های رزم افتتاح نزدیک‌تر است (نک: تصویر ۹). معمولاً این داستان در دوره‌های بعد کار نشده است.



تصویر ۷۲. «زال و رستم در حضور کیخسرو». پشت برگه ۲۳۲ (۱۴۳×۱۳۲ میلی‌متر). زال و رستم که به سادگی از ریش سفید و کلاهخود پوست ببر شناخته می‌شوند، در یک منظره ساده در حال گفت‌وگو با کیخسرو هستند.

۳۵. زال و رستم در حضور کیخسرو (تصویر ۷۲)

با اوج گرفتن جنگ بزرگ و کشتن افراسیاب (عجیب است که در این نسخه کار نشده است)، کیخسرو که دل‌زده از پادشاهی بود تصمیم به کناره‌گیری از جهان گرفت. این موضوع موجب وحشت درباریان شد و رستم را برای منصرف کردن شاه از این تصمیم فرا خواندند. این نگاره نیز طبق معمول به عناصر ضروری تقلیل یافته، اگرچه سرداستان بالای نگاره علاوه بر این افراد به حضور ایرانیان (دیگر درباریان) نیز اشاره می‌کند.

۳۶. دربار ابراهیم سلطان (تصویر ۷۳)

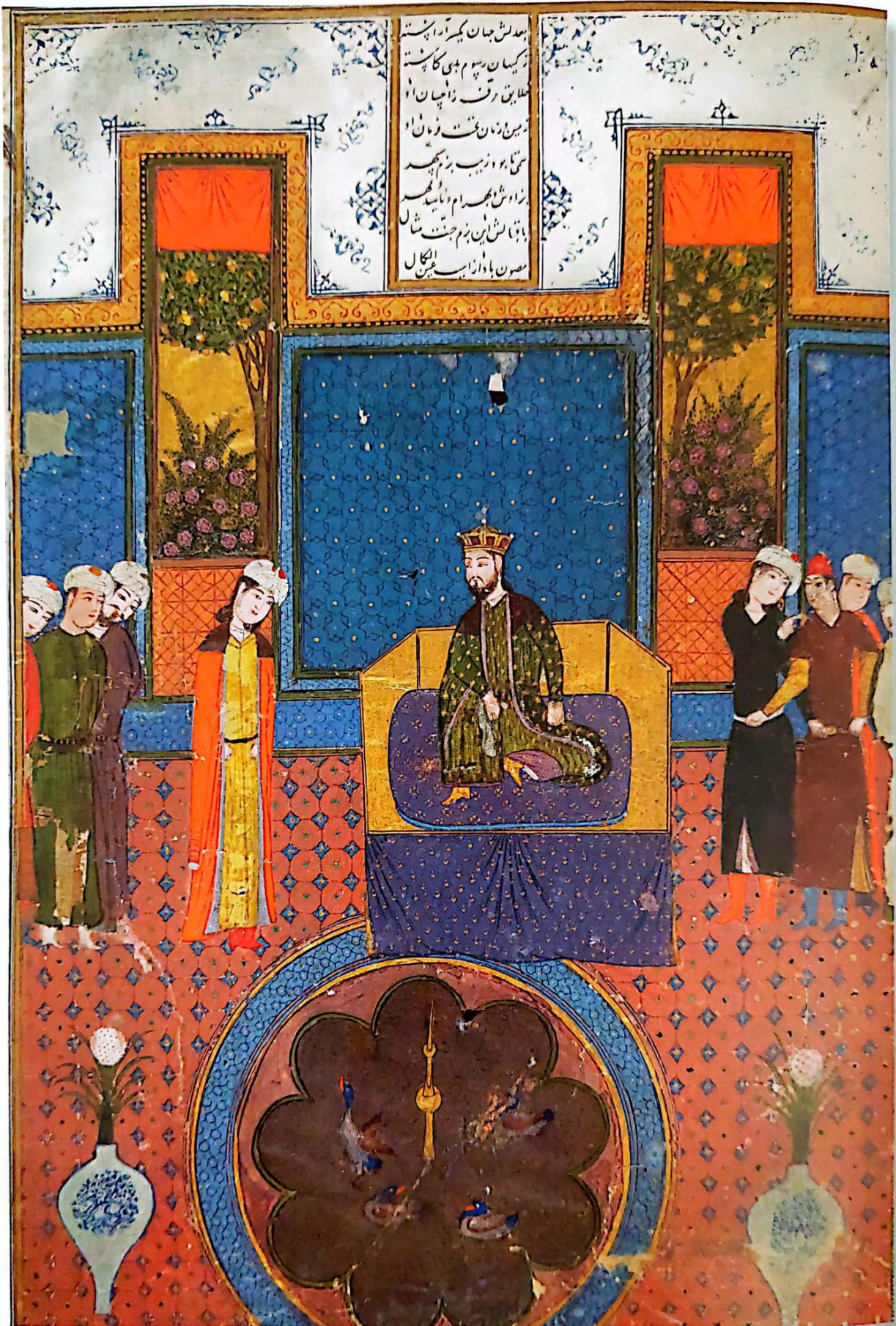
این نقاشی در آغاز بخش دوم این نسخه شاهنامه قرار گرفته، جایی که در بسیاری از نسخه‌های خطی بعدی نگاره‌ای از به تخت نشستن لهراسب، جانشین کیخسرو و مؤسس پادشاهی جدید، وجود دارد. هر چند متن از نقاشی جلوتر است (صفحات روی برگه ۲۳۹ و پشت برگه ۲۳۷)، همان‌طور که از شباهت چهره او با صفحات آغازین برمی‌آید این نگاره نشان‌دهنده تصویری از یک حامی، ابراهیم سلطان است. ابیات این بخش اصلاً از شاهنامه نیست، یک قطعه مجزا است که اول خدا و بعد پیامبر و سپس شاهنامه فردوسی را می‌ستاید. پس از دو صفحه افتتاح مذهب متن (نک: تصویر ۲۷) به شدت آسیب دیده و ناشیانه و تقریباً ناخوانا مرمت شده است. در اینجا از ابراهیم سلطان با نام ابوالفتح یاد می‌شود و حضورش در شیراز، که رقیب مصر است، ستایش می‌شود. شعر با شرح ضیافتی پایان می‌یابد که سرنخی برای نگاره بعدی است؛ بیت‌های پایانی بالای تصویر چنین است:

باقبالش این بزم جنت مثال مصون باد از آسیب عین‌الکمال

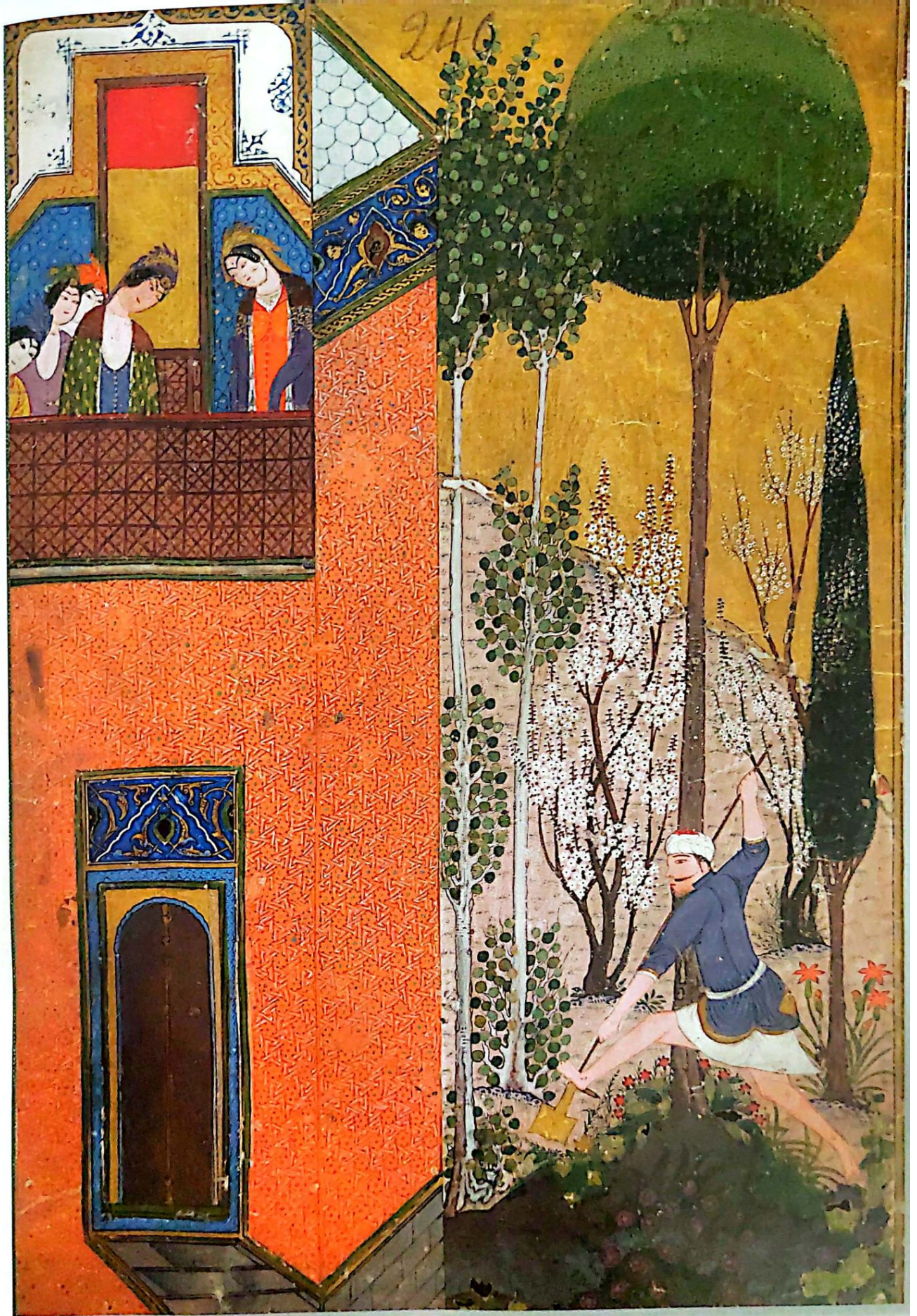
احتمالاً این شعر ستایش‌آمیز و تصویر ابراهیم سلطان، در این نقطه حساسی متن برای ستایش او و تثبیت جایگاهش در مقام حاکم شیراز در سال ۱۴۱۵ م/ ۸۱۸ ق کار شده بود. این نگاره، که رابطه مبهمی بین لهراسب و ابراهیم سلطان را به ذهن متبادر می‌کند، کاملاً با نسخه متناسب است. از قرار معلوم این اثر به دلیل ارتباط بصری مشخص با نیمه دیگر به عنوان بخشی از یک تصویر دو برگی در نظر گرفته می‌شود.^{۷۴}

۳۷. شهبانو و بانوان (تصویر ۷۴)

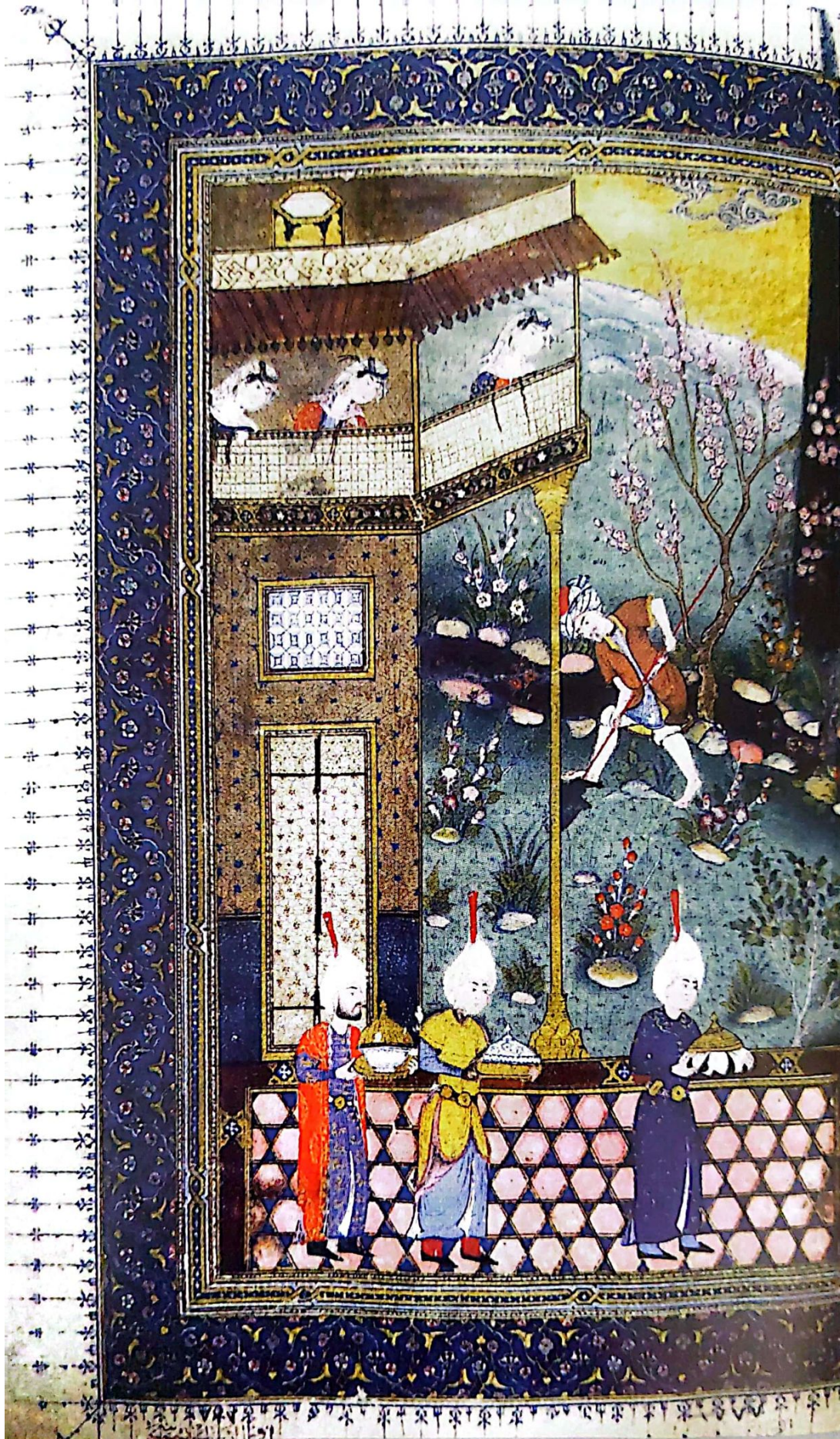
گروهی از بانوان در سمت چپ این تصویر دو برگی که معماری آن با سمت راست آن مطابقت ندارد، از برج آجری بلندی به باغ نگاه می‌کنند. باغبان مقابل درختان باریک پس‌زمینه سرگرم یک درختچه بزرگ است. باغ پر شکوفه نمادی از رشد، نوزایی و رونق زراعت است که به پادشاهی آگاه مربوط است. طبیعتاً این بانوان، همسران ابراهیم سلطان و برخی ملازمان آنها هستند که از آن فاصله به اتفاقات دربار نگاه می‌کنند. این منظره طبیعی جذاب، بیشتر از کارهای قدیمی تر شیراز مرهون نقاشی جلایریان است؛ نگاره شاهنامه ابراهیم سلطان مسلماً الگویی برای نگاره بسیار مشابه استانبول است (تصویر ۷۵).



تصویر ۷۳. «دربار ابراهیم سلطان»، پشت برگه ۲۳۹ (۱۸۵×۲۷۷ میلی متر). این صحنه داخلی با نمایی از باغ که از درها دیده می شود، با رنگ های پرمایه اما خاموش از دیگر نقاشی های نسخه تصنعی تر است و احتمالاً کار همان هنرمندی است که صفحات افتتاح را نقاشی کرده است. با وجود هویت نامشخص افرادی که در حضور شاه ایستاده اند، این نگاره باید لحظه ای مهم از زندگی خانوادگی درباری باشد.



تصویر ۷۴. «شهبانو و بانوان»، روی برگه ۲۴۰ (۱۸۵×۲۷۶ میلی متر). رنگ های گرم و هماهنگ از طریق پنجره ها نمای باغ را به نگاره قبلی مرتبط ساخته و راه ارتباطی بین دو نیمه تصویر ایجاد می کنند.



تصویر ۷۵. «صفحه افتتاح»، شاهنامه، موزه هنرهای ترکی و اسلامی استانبول، روی برگه نخست، از قرار معلوم بعداً و در سال ۱۴۵۱/م ۸۵۵ ق به خطی افزوده شده است. هر چند نیمه راست تصویر در حال حاضر وجود ندارد اما طراحی بهتر در یک ترکیب بندی دو برگی است.

تصویرسازی حماسی: نگاره‌های داستان‌های شاهنامه



تصویر ۷۶. «خوان پنجم اسفندیار: نبرد اسفندیار و سیمرغ»، پشت برگه ۲۶۳ (۱۷۵×۱۸۰ میلی متر). این مبارزه نمایشی با پس زمینه کاملاً ساده، حتی بدون تپه‌های گرد، برای این نسخه خطی غیر معمول است. پرنده تمام فضا را اشغال کرده و اسفندیار دقیقاً در گوشه کادر وارد جدول کشی شده است. به نظر می‌رسد این نگاره یا بعداً به دست افراد دیگری به پایان رسیده یا اینکه ناتمام است.

۳۸. خوان پنجم اسفندیار: نبرد اسفندیار و سیمرغ (تصویر ۷۶)

پس از یک فاصله نسبتاً زیاد که در آن هیچ داستانی مصور نشده، نسخه روی داستانی از اسفندیار، تأکید می‌کند. او پسر گشتاسب و در تمنای پادشاهی بود، و مشتاق بود قدرت خود را بر پادشاهان استقلال طلب سیستان ثابت کند. این موضوع به تقابل ناراحت کننده میان رستم و اسفندیار و همین طور موضوع نگاره‌های بعدی در این نسخه منجر شد. اما پیش از آن گشتاسب، اسفندیار را برای نجات خواهرانش به توران فرستاد. او از هفت خوانی گذشت، که تکراری از هفت خوان رستم در سفرش به مازندران برای نجات کیکاووس بود. در پنجمین مرحله اسفندیار با سیمرغ مواجه می‌شود و او را می‌کشد. در شاهنامه همواره سیمرغ در ارتباط با رستم است، هم در تولد او ظاهر می‌شود و هم بعدها برای پیروزی بر اسفندیار به او کمک می‌کند. این سؤال بی‌پاسخ باقی می‌ماند که آیا حریف اسفندیار همان سیمرغ است؟ چرا در این مرحله این موجود فناپذیر تبدیل به چالشی برای اسفندیار شد؟ این اتفاق شاید خبر از مواجهه بعدی با خود رستم می‌دهد. این داستان پیش از این هم نزد نقاشان قدیمی ترایج بود. آنها در رویارویی اسفندیار با سیمرغ از گردون استفاده می‌کردند. در اینجا هم یک بار دیگر در لحظه‌ای که اسفندیار از گردون پایین می‌آید و با شمشیر سیمرغ را خلاص می‌کند، هنرمند صحنه را به ضروریات تقلیل می‌دهد (همانند بیت بالای نگاره). جهت شمشیر و غلاف در امتداد بال‌های پرنده و پره‌های تزیینی رنگی است.



تصویر ۷۷. «سنگ انداختن بهمن به سوی رستم»، پشت برگه ۲۷۲ (۱۴۶×۲۰۹ میلی‌متر). میان صخره‌های مرجانی سر به فلک کشیده بالا و تپه گردی که پس‌زمینه رایج تقریباً همه نگاره‌های این نسخه است، ارتباط مکانی وجود ندارد. ردی از زواره نیست و فقط گورخر خیلی کوچک به سیخ کشیده در کنار تنگ کوچکی از شراب دیده می‌شود.

۳۹. سنگ انداختن بهمن به سوی رستم (تصویر ۷۷)

سوءظن گشتاسب به اسفندیار برای آرزوی دستیابی به حکومت درست بود. او برای رها شدن از پسر او را به سیستان فرستاد تا رستم را برای تبریک مذهب جدید دست بسته نزد او بیاورد. همان‌طور که انتظار می‌رفت، رستم از این تحقیر سرباز می‌زد، و در این حالت دستور گشتاسب به اسفندیار جنگ بود. گشتاسب درباره نتیجه چنین جنگی، بر اساس پیش‌بینی سرنوشت اسفندیار، شک نداشت. در سیستان ابتدا اسفندیار پسر خود بهمن را با پیغام پدرش نزد رستم فرستاد. بهمن، تصادفی رستم را پس از شکار در حال استراحت دید که گورخر کوچکی را روی درختی که از ریشه کنده بود کباب می‌کرد. بهمن از جثه و قدرتمندی رستم آگاه بود، و مطمئن بود که اسفندیار از پس او بر نمی‌آید، پس تصمیم گرفت که رستم را بکشد و سنگی به سوی او پرت کرد. برادر رستم زواره برای اخطار فریاد زد، اما رستم از روی سهل‌انگاری تا آخرین لحظه منتظر شد و حتی بدون قطع کردن آشپزی‌اش با پا تخته سنگ را کنار زد. پس از آن بود که بهمن از کوه پایین آمد و خودش را معرفی کرد. پسر اسفندیار پیش از دادن پیغام در شگفت از ظرفیت او در غذا و شراب، برای خوردن غذا به او پیوست.

این داستان میان هنرمندان بسیار محبوب بود؛ اما پیش از این نگاره نمونه‌های بسیار کمی شناخته شده‌اند. نقاشی تا حد زیادی غیرمعمول است؛ متن، ترکیب‌بندی را به دو بخش جدا تقسیم کرده؛ شاید هنرمند قصد داشت به این وسیله مانند داستان نجات بیژن از چاه فاصله میان بهمن در بالای کوه را با رستم که در پایین آشپزی می‌کند نشان دهد (نک: تصویر ۷۰). بهمن حیرت‌زده (در حال گزیدن انگشت سبابه) رُست باله‌وار رستم را نگاه می‌کند که در بیشتر نگاره‌های بعدی نیز تکرار شده است.

۴۰. پایان اولین نبرد رستم و اسفندیار (تصویر ۷۸)

تقاضای گشتاسب که اول بهمن و بعد خود اسفندیار با رستم مطرح کردند، طبیعتاً رد شد، چرا که رستم مغرور هرگز نمی‌پذیرفت که با غل و زنجیر در دربار دیده شود. با اینکه اسفندیار متوجه شده بود که هدف واقعی گشتاسب قربانی کردن اوست، نمی‌توانست از پدرش نافرمانی کند؛ عقاید زرتشتی او نیز وفاداری اش را تحکیم می‌بخشید. بنابراین مواجهه رستم و اسفندیار، حتی برخلاف میل آنها، اجتناب‌ناپذیر بود و هریک توانایی‌ها و آوازه دیگری را تحسین می‌کردند.

درگیری میان دو پهلوان بزرگ ایرانی یکی از مبهم‌ترین تناقضات شاهنامه است، چرا که پهلوانان ایرانی معمولاً فقط با بیگانگان می‌جنگند. شاید یکی از دلایل این باشد که فردوسی مجبور بود که منابعش را از دو مجموعه حماسه متفاوت با هم ترکیب کند: مجموعه سیستان از خانواده رستم، و مجموعه خراسان، که در آن اسفندیار نه فقط پهلوان ملی ایرانی، که از نژاد پادشاهی هم بود. پس از کشتن افراسیاب فردوسی مجبور بود برای دوام جنگ به جای دیگری نظریه‌پردازی و همین طور راهی برای حذف رستم از صحنه پیدا کند. اگرچه رستم اسفندیار را می‌کشد اما در واقع با این کار زوال خود را تسریع می‌کند.

این نگاره انتهای نبرد اول بین رستم و اسفندیار را به تصویر می‌کشد، که در پایان آن رستم مجروح و با خونریزی شدیدی عقب‌نشینی می‌کند. اسفندیار به این شرط که او فردا برای ادامه مبارزه باز خواهد گشت به او اجازه استراحت داد. در متن بالای نگاره، شرح داده می‌شود که اسفندیار متعجب از نیرو و شجاعت رستم در حال مرگ به دشمنش که از رودخانه می‌گذرد، نگاه می‌کند.

۴۱. نبرد رستم و اسفندیار (تصویر ۷۹)

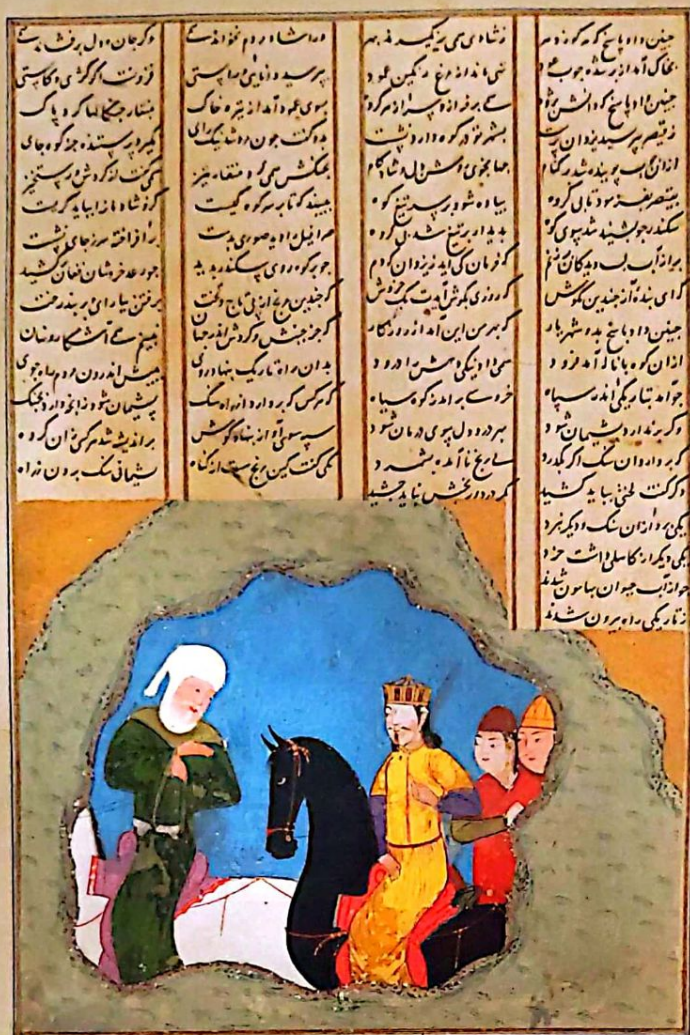
با پذیرفتن استراحت یک شبه، رستم به خانه بازگشت. پدر پیرش، زال، سیمرغ را برای کمک فراخواند. سیمرغ تیرهای اسفندیار را بیرون کشید و پذیرفت که رستم و اسبش را التیام دهد. علاوه بر این او به رستم گفت که تنها راه کشتن اسفندیار رویین تن اصابت تیری از درخت گز به چشمان اوست. اما او این را هم گفت که به دلیل نژاد پادشاهی اسفندیار و فره ایزدی او رستم باید از نبرد اجتناب کند. رستم به توصیه سیمرغ یک تیر دو شاخه ساخت. روز بعد وقتی که اسفندیار، رستم را بدون جراحت دید، مطمئن شد که کشته خواهد شد، او نمی‌توانست آنچه را که می‌بیند باور کند. او رستم و زال را به جای مبارزه صادقانه به جادوگری متهم کرد، و از گوش دادن به تلاش‌های رستم برای پرهیز از جنگ بیشتر خودداری کرد. رستم کمانش را برداشت و تیر دو شاخه مرگبار را به سوی چشمان او پرتاب کرد. در پایان، اسفندیار که گشتاسب را در سرنوشت شومش مقصر می‌دانست، از رستم خواست که پسرش بهمن را با روحیه واقعی پهلوانی بزرگ کند.

این داستان و نحوه نمایش آن که پیش از زمان ابراهیم سلطان شکل گرفته بود به سرعت میان هنرمندان متداول شد. بیشتر نگاره‌ها تمایل داشتند که مانند این نگاره ترکیب‌بندی را به دو شخصیت اصلی و به چیدمان متقارن منحصر کنند.

<p>برستم چنین گفت پند یار که در کوفه ز فرمان شاهستان بنده بی باغ کو نامدار چنین داد باغ که چند از تو کارزار به کرد و آن نیز کر به گفت کای پاک و داور که چنین به از اسفندیار بیاد افرو او گنیم کیسر بدو گفت کای سگزی بدکان منتقم کن اندر کان اندر دود خم آورد و بالای پسر و سبی کون شد سر شاه روان بر گرفتارش و مال لب ساه</p>	<p>که تا چند کوی تو ای نامه بگرد و پسر آید بر جهان چنین گفت کای پر منر شهبان سمانتنگ اندر آید نیش که بیگانش را داده بد آب فرایده و انش فست و زور بگرد پسر به از کارزار نو به استر مینده ماه و نیز نند سیر جانت ز نیز و کان بد انسان که کسب مرغ و بود از دود و شد و انش و زرمی سنا و جنی کاشن دوست ز خون لعل شد خاک آوردگاه</p>	<p>در اکو بی از راه یزدان بگرد جز از بندیا کوشش کارزار به خوار داری تو گفتار من بدانت برستم که لای بکار جنور اند نیز کر اندر کان می نیست این پاک جان در نوداس که بیداد کوشد می بر خود کار جنگی بیداد در ملک پسین کون نیز کن سپی بزود نیز بر چشم اسپند یار</p>
---	--	--



تصویر ۷۹. «نبرد رستم و اسفندیار»، پشت برگه ۲۸۲ (۱۴۵×۱۴۰ میلی متر). رنگ های مکمل این منظره زیبا جذابیت چشمگیری به نبرد می دهند.



تصویر ۸۰. «خروج اسکندر و خضر
از سرزمین تاریکی»، پشت برگه ۳۰۹
(۱۴۳×۱۱۱ میلی متر). این صحنه با
موضوع خروج از ظلمت به روشنایی
احتمالاً ارجاع خاصی به ابراهیم
سلطان دارد، که ما امروز درباره آن
چیزی نمی دانیم. نقاشی هیچ تأثیر
قابل تشخیصی بر هنرمندان بعدی
نداشت، که تقریباً همواره و به اشتباه
همراهی اسکندر با خضر حکیم را برای
نقاشی انتخاب می کردند.

۴۲. خروج اسکندر و خضر از سرزمین تاریکی (تصویر ۸۰)

عنوان اصلی این تصویر اسرارآمیز مشخص نیست؛ به همین دلیل تحلیل دقیق آن مشکل است. اسکندر به دنبال طلب دانش، (او پس از پیروزی بر ایران به عنوان پادشاه مشروع به حماسه ملی جذب شد) به دنبال چشمه آب حیات بود و به همراهی حضرت خضر وارد سرزمین تاریکی شد. اما او از راهنمایش جدا شد و بالاخره بدون اینکه به هدفش رسیده باشد به سرزمین روشنایی بازگشت. او در راه پرنده های سخنگو و اسرافیل را دید که مرگ نزدیکش را پیشگویی کردند و در نهایت در یافتن چشمه زندگی ناکام ماند.

در این صفحه متن به اسکندر و سپاهیان ناامید او در حال ترک ظلمت می پردازد و مربوط به نگاره نیست. آنهایی که در تاریکی چند سنگ از کوه سیاه برداشته اند، آرزو می کنند که بیشتر برمی داشتند، و آنهایی که چیزی برنداشته اند، حسرت می خورند، چرا که وقتی بیرون آمدند سنگ ها به جواهرات گرانبها تبدیل شدند. هرچند در شاهنامه خضر چشمه آب حیات را رها کرد و مدت ها قبل روانه راه دیگری شد اما فرد جلویی باید خضر باشد. نشانه ای وجود ندارد که هنرمند این اثر از نمونه قبلی داستان در شاهنامه بزرگ مغولی در حدود

۱۳۳۵/۷۳۶ ق آگاه بوده باشد.^{۷۵}



تصویر ۸۱. «اسکندر و درخت سخنگو»، پشت برگه ۳۱۱ (۲۶۰×۱۴۶ میلی‌متر). اسکندر به تنهایی در مقابل درخت قرار گرفته و از آنجایی که تنها یک سر زن روی درخت وجود دارد احتمالاً یک مکاشفه شبانه است. در متن آمده که برگ‌ها سخن می‌گویند اما احتمالاً بیان تصویری آن سخت بوده و هنرمند ناچار شده تا درخت را انسان‌گونه نمایش دهد. سرهای حیوانات که در شاهنامه بزرگ مغولی هم دیده می‌شوند، توضیح تصویر را سخت می‌کنند. اما شاید به ابیاتی ارجاع می‌دهند که از بلعیده شدن حیوانات وحشی توسط درخت سخن می‌گویند. این حیوانات را مریدان آنجا می‌گذارند و زمین از پوست آنها پوشیده می‌شود ولی در این تصویر اشاره‌ای به این مسئله نشده است.

۴۳. اسکندر و درخت سخنگو (تصویر ۸۱)

اسکندر به دنبال سفری بدون توقف به شهری نزدیک به انتهای جهان رسید. یک درخت سخنگو با دو شاخه در آنجا وجود داشت. یک شاخه زن و دیگری مرد بود که مرد در روز و زن در شب سخن می‌گفتند. اسکندر نزد درخت رفت و از مرگ نزدیکش بیشتر شنید، علاوه بر این درخت به او گفت که احتمالاً هرگز سرزمین مادری‌اش را نخواهد دید. اگر صفحات افتتاح نیمه اول و دوم کتاب را کنار بگذاریم، این اثر دومین نقاشی تمام صفحه در نسخه خطی ابراهیم سلطان است (نک: تصویر ۴۴). این نگاره دقیقاً در پایان بخشی که اسکندر به شهر بازگشته و هدایای بزرگان را می‌پذیرد، جا داده شده است. اگرچه دو تصویر قدیمی‌تر از این داستان درخت را انباشته از سرهای زن و مرد به تصویر می‌کشند، اما هیچ یک الگوی مشخصی برای نسخه ابراهیم سلطان نیستند (تدبیر متداولی که بعدها به کار گرفته شد).

جالب است که از همه اتفاقات مناسب برای نقاشی در داستان اسکندر، هنرمند نسخه ابراهیم سلطان فقط دو داستانی را برای نقاشی برگزیده است که هر دو مرگ نزدیک جنگاور (بیهودگی نگرانی‌های این جهانی) را پیش‌بینی می‌کنند. همانند نگاره سرزمین تاریکی که ممکن است چند پیام خاص رمزی درباره تمایل شاهزاده جوان تیموری به پادشاهی داشته باشد. اما شاید هم نشانی از شکست و تباهی پسر عمویش باشد، کسی که او هم اسکندر نام داشت و سرکشی کرد و کشته شد و راه را برای حکومت ابراهیم سلطان بر شیراز هموار کرد.

پس از یک فاصله طولانی دیگر دو نگاره آخر آمده‌اند. این دو نگاره بر زندگی بهرام گور، یکی از شخصیت‌های بخش آخر شاهنامه، متمرکز است. معادل تاریخی او ورهرام پنجم پادشاه ساسانی (۴۳۸-۴۲۰ م) است که شهرت او به عنوان یک جوان عیاش به منابع در دسترس فردوسی رسیده بود.

بهرام فردوسی یک تصویر واقعی از اشراف ایرانی است که در مهارت‌های بزم (جشن‌ها و مراسم) و رزم (جنگ و شکار) به خوبی آموزش دیده بود. لقب او از گور به معنی گورخر می‌آید که حیوان مورد علاقه او برای شکار بود. داستان بهرام و آزاده عاطفی و بی‌رحمانه است. در نظام ساسانیان طبقات اجتماعی کاملاً جدا شده بود، و مرزهای میان آنها هرگز قابل تغییر نبود. یک لحظه فراموشی یک دختر برده که معشوقه شاه بود به قیمت زندگی‌اش تمام می‌شد. فردوسی با آزاده نامیدن او، طعنه‌ای به موقعیت او نشان داد. بعدها نظامی نسخه‌ای از این داستان سرود، که در آن شیرزن را فتنه (سخت و سرکش) نام گذاشت تا نشان دهد که دختر حق و حتی وظیفه‌ای برای سرکشی در مقابل سرنوشت غیر عادلانه‌اش داشت، سرنوشتی که او را از موقعیت یک برده به بلندترین مرتبه همسری شاه، با خطرات همراهش، ارتقاء داده بود.

بهرام با معشوقه‌اش آزاده به شکار رفت. او شتر می‌راند، آزاده پشت او نشسته بود و چنگ می‌نواخت. وقتی که چند گورخر دیدند، آزاده از او یک کار تقریباً غیرممکن خواست: آهوی ماده را نرکند و آهوی نر را ماده، و به هم دوختن سرو پا و گوش یک آهوی تیر. بهرام موفق شد که خواسته او را انجام دهد: با یک تیر دو سر شاخ‌های یک آهوی نر را از سرش جدا کرد و تیر دیگری همچون دو شاخ بر سر یک آهوی ماده نشانند. بعد بهرام سنگی به گوش یکی دیگر پرتاب کرد، زمانی که او گوش سوزانش را با پایش لمس کرد، پا و گوش او را با یک تیر به هم دوخت. بهرام، که منتظر تشویق آزاده بود با غرور به سوی او برگشت، اما در عوض چشم‌های اشکبار او را دید و به دلیل خشونت اهریمنی‌اش نکوهش شنید. خشم ناگهانی بر بهرام غلبه کرد و دختر را روی زمین پرتاب و زیر پایهای شتر لگد کرد.

اگرچه می‌توان این داستان را در یکی از نسخه‌های خطی قدیمی‌تر اینجویان دید، پیش از این به ندرت لحظه اوج داستان به تصویر درآمده بود. معمولاً مانند اینجا هنرمند بر مهارت تیراندازی بهرام تأکید می‌کند و استادی او را در پرتاب تیری که پا و گوش آهوی به هم می‌دوزد به خوبی نشان می‌دهد. ژست‌های بعدی حالت اشکبوس مرده و اسبش را به یاد می‌آورند (نک: تصویر ۶۴). ضمناً این نگاره دقیقاً تصویر همان صحنه را از هشت بهشت امیر خسرو دهلوی در انتخابات برلین ۱۴۲۰ م/۸۲۲ ق تکرار می‌کند. نحوه نمایش داستان در این نگاره به دوره ساسانی برمی‌گردد (تصویر ۸۳).^{۷۶}

کلام آسمان کند خواسی تیر توان ده را از گردن بتر کان مده انداز تا گوش خویش بیکیان سر و پای گوش خویش و بیکیان تیر کشی کی تیر را بتر و بیکیان ز سر بر گرفت سنان بر سر و گوش مده و دیر پیوز اسپو حیبت و یک بیت بخارید گوشش آسمان در زمان	که مده جویست و خیمت پر شود مده از تیر تو تیر در هند بخان خوار در دوش خویش جوی خواسی که خوانست که بی تو بدست انداز بهر نچو داشت کینزک بد و مانده اندر سنگت زو بخان مرد بخشد کبر بخان مده بر گوش ساخت بتر اندون را اندجا و کان	چنین گشت آزاد و کای شیر و زان پس پیوز را یکیز سماک ز مده کشاید و گوشش کا ز مده که ده رام کور سماک جوی کار آمد شن ناگزیر هم اندر زمان ز جوی مده و بیکیان پای سر و دوشش بگوش یکی آسمان در گفت سر و پای گوشش بیکیان	با سو بخو بیست و دو ان بزد جوی آسمان جنگ تو کیر و کر بی از اربابش بر آرد و گوشش بر ایکخت از ان دشت اریکه سپید پر و پای آن ز بتر سرش زان سر و سر بر سادست نخون اندون عمل کشت برش پس اندشش بود جوی پسند بران آسمان مده را دن بخت
--	--	--	--



تصویر ۸۲. «شکار بهرام و آزاده»، پشت برگه ۳۳۷ (۲۳۰×۱۸۶ میلی متر). درخت بلندی که از جدول کشی عبور کرده منظره را پیچیده تر از معمول می‌کند. شاید در اصل هنرمند قصد داشته که متن را یک ردیف دیگر ادامه دهد، اما به نظر می‌رسد که با رسیدن به بیت اصلی، که ضربه نهایی بهرام را شرح می‌دهد، تصمیم گرفته آسمان را برای پر کردن فضای متن به سمت بالا گسترش دهد، اما تپه به حالت اول قطع شده است.

۴۵. جنگ بهرام با شیران و ربودن تاج از میان آنها (تصویر ۸۴)

یزدگرد فرزند جوانش بهرام را که برای آموزش به دربار دو شاهزادهٔ عرب، منذر و نعمان، فرستاده بود پس از مدتی فراخواند، اما بهرام پس از این زندگی آزاد نتوانست آداب زندگی درباری را رعایت کند و نزد مربی‌هایش بازگردانده شد. پس از مرگ یزدگرد بزرگان ایرانی از آنجایی که از تکرار پادشاهی یزدگرد که به دلیل بی‌عدالتی با مردم و حمایت از مسیحیت بزه‌گر نام گرفته بود به شدت می‌ترسیدند بهرام را به جانشینی او نپذیرفتند. در نتیجه خسرو که او هم از نژاد پادشاهی بود اعلام پادشاهی کرد. به محض اطلاع یافتن از این مسئله، بهرام با سربازانی که با کمک منذر و نعمان گرد آورده بود به سوی ایران تاخت و نماینده‌ای از ایرانیان را ملاقات کرد. او آزمونی برای تصمیم‌گیری دربارهٔ جانشین طرح کرد؛ هر کس که بتواند تاج را که بر روی تختی که در محاصرهٔ دو شیر بود به تصرف در آورد، به پادشاهی می‌رسد. خسرو به دلیل سن زیادش از مبارزه سرباز زد، بهرام دو شیر را کشت، بر تخت نشست، تاج بر سر گذاشت و به عنوان پادشاه به رسمیت شناخته شد.

تصاویر قبلی این داستان بهرام را در حال مبارزه با دو شیر، یا نشسته بر تخت با جسد جانوران در زیرپایش نشان می‌دهند. چنانکه انتظار می‌رود نسخهٔ ابراهیم سلطان منحصربه‌فرد است، و با این داستان در مجموعهٔ حماسه‌های اسکندر سلطان که فقط چند سال زودتر نقاشی

شده است یک تفاوت جالب دارد.^{۷۷} به نظر می‌رسد

که حتی بیشتر از نگارهٔ فرار رستم از اسفندیار از

ترکیب عناصر متناقض استفاده شده است

(نک: تصویر ۷۸). بهرام گور در مرکز صفحه

مقابل تپه‌های خالی قرار گرفته، و درگیری

در کنار جدول‌کشی جایی که یکی از

شیرها را چماق می‌زند جا داده شده،

و پشت سر شیر در مقابل پس‌زمینه‌ای

متفاوت درباریان با حیرت مشغول

مشاهده‌اند. انتخاب داستان پادشاهی

که در عمل تاج و تخت را کسب می‌کند،

در مقایسه با جانشینی صلح‌آمیز، شاید

به دنبال بزرگداشت پیروزی ابراهیم سلطان

بر اسکندر سلطان و حکومت او بر فارس باشد.

پس از این احقاق حق پادشاهی، از شاه شاهان که

شاه جنگل را می‌کشد، تصویر دیگری در ۱۰۰ برگهٔ باقی ماندهٔ

این نسخهٔ خطی وجود ندارد.



تصویر ۸۳. «شکار بهرام و کنیزک»، بشقاب نقره‌ای از دورهٔ ساسانیان، موزهٔ ارمیتاژ، سن پترزبورگ، قرن شانزدهم میلادی.

بدان کشت بهرام سدا پستان
بر او شد آن موبد موبدان
نمای می تاج نو بر سرش
موبد سپردند پستان
بر دند شیران جنگی گمان
جانی نظاره بران تاج تخت
جو سپرد بدید آن شیران
و گر آنک من بر دم اد جوان
بدو کشت بهرام کامی روایت
بدو کشت موبد که ای بادشا
نوجان از پی بادشاهی
بدو کشت بهرام کای پشته
بدو کشت موبد نیز داند پناه
سخت رفت با کشته کاوردی

که او پیشتر نزد همان پستان
بردی سینه دل از چندان
بسودنی ز شادی و رخ بر سرش
بهنا مون شد از تخت بیدار
کشته شد از دم چون پیشان
که تا چون بود کاران نیکوخت
نماده یکی افند اندر میان
بجکال شیر زبان توان
نمائی ندادم گفتار روایت
سزند و بادانش و بار پیا
خورش نه بهانه بماییده
نوزین بن گنای و دیگر کرده
جو رفتی لت را بشوی از گناه
جو بدند شیران بر خاشخوی

چنان بود آیین شایان
سموشه رکاه بشاندی
دندان پس انگشتی بر دشتی
دو شیر زبانی است بهرام کرد
بستند بر پایه تخت علاج
جو بهرام و چپ و بهامون
بدان موبدان کشت تاج
بدین کار او پیش پستی کند
یکی کرزه کا و سر بر گرفت
سمی جنگ شیران که فرماید
سمه بر کنایسم و این کار است
هم آورد این زده شیران نم
چنان کرد و گوشت بهرام شاه
یکی زد و بکشت زنجیر و بند

که چون تو بدی شاه فرخند
بشای بر دامن سرین خواند
نخواهنده دادی سمی شتر یار
بر پیکر بسته نموبد سپرد
نمادند بر گوشه تخت تاج
بر شیر بادل پراز خون شدند
را از سزا که از تاج جت
بهر نابی تن در پستی کند
جهانی بدو مانده اندر سگنت
سمی تخت و تاج آرزو آید
جهانرا مودل بیزار است
خسیدار جنگ دلیران نم
دلش باک شد تو به کرد از گناه
بیامد بر شتر یار بلند



تصویر ۸۴. «جنگ بهرام با شیران و ربودن تاج از میان آنها». روی برگه ۳۴۲ (۱۴۳×۱۲۵ میلی متر).
تختی در این تصویر وجود ندارد، اما تاج به صورت نمادین روی زمین میان بهرام و شیر قرار گرفته است.

نگاره‌های نسخه و اهمیت آنها

شاهنامه ابراهیم سلطان یک نمونه بی‌نظیر از شاهنامه‌های مصور است و به‌ویژه به دلیل نگاره‌های بسیار بدیع‌اش استثنایی است. تا جایی که می‌دانیم برخی از این نقاشی‌ها صحنه‌هایی را نشان می‌دهند که در نسخه‌های قبلی شاهنامه به تصویر در نیامده بودند مثل «سهراب و هجیر» (نک: تصویر ۵۵). حتی زمانی که الگوهای تصویری از موضوعات وجود داشت روش نشان دادن صحنه‌ها یا کاملاً تازه است (مثلاً در اثر «شاه مازندران خود را به صخره تبدیل می‌کند»، تصویر ۵۱) یا بر لحظات متفاوتی از داستان تأکید می‌شود (مثل «کشته شدن ایرج به دست تور» و «استراحت رستم پس از شکار» یا «کیکاووس سیاوش را در آغوش می‌گیرد»؛ (تصاویر ۴۰، ۵۲، و ۵۸). در بیشتر موارد هنرمندانی که برای ابراهیم سلطان کار می‌کردند، خصوصاً آنهایی که پیش از این در شیراز زیر نظر پسر عمویش، اسکندر سلطان، کار کرده بودند، با این نمونه‌های تصویری آشنا بودند.

انتخاب موضوعات و روش مصورسازی

میان تعداد تصاویر بخش‌های اول و دوم نسخه

اختلاف فاحشی وجود دارد. اگر صفحات مختلف افتتاح را کنار بگذاریم، ۳۴ نقاشی در ۲۳۶ برگ نخست و تنها ۸ نقاشی در ۲۳۲ برگ آخر وجود دارد. این نوع عدم تناسب با دیگر نسخه‌ها ممکن است به علت تمام شدن پول حامی برای پیش بردن پروژه باشد، اما در این مورد، دلیل قانع کننده‌ای نیست؛ چرا که معمولاً برنامه کلی مصورسازی نسخه پیش از شروع کار تعیین می‌شد. احتمال نبود الگو برای بخش‌های پایانی نیز مردود است زیرا از قرار معلوم هنرمندان ابراهیم سلطان در نوآوری مشکلی نداشتند. پس شاید این مسئله بی‌علاقگی به بخش‌های تاریخی شاهنامه را نشان دهد، مگر یک یا دو تصویر از داستان‌های مهم درباره اسکندر کبیر و بهرام‌گور. در مقابل، این نسخه یک دلبستگی عمیق به بخش‌های آغازین خصوصاً داستان‌های مربوط به زندگی رستم را نشان می‌دهد.^{۷۸} رستم حدوداً در نیمی از نقاشی‌ها دیده می‌شود و همین طور در چند نقاشی دیگر که مربوط به داستان‌هایی هستند که او هم در آنها درگیر است.

این تأکید غیرمعمول قطعاً عمدی است، اما

درک اهمیت دقیق آن ساده نیست، مگر اینکه این داستان‌ها در آن زمان محبوب‌تر بودند یا شاید خواست ویژه خود ابراهیم سلطان بودند. به استثنای دو موضوع از ده موضوع رایج و پرتکرار، یکی مرگ رستم به دست برادر ناتنی حسودش شغاد و دیگری کشته شدن افراسیاب به دست کیخسرو که منجر به جنگ بزرگ ایران و توران می‌شود، این نسخه همه نقاشی‌ها را دارد.^{۷۹} در مورد نخست باید گفت که با توجه به اهمیت رستم در این نسخه، شاید ابراهیم سلطان تمایلی نداشت که به مرگ پهلوان بپردازد. همچنین در مورد داستان افراسیاب، شاید او ترجیح داده که یک شاه بزرگ خصوصاً شاه ترکستان به تصویر در نیاید. اگرچه غالب تصاویر صحنه‌های نبرد پهلوانانه هستند، اما آنها در میان لحظات آرام گفت‌وگو و بحث پراکنده شده‌اند که گاهی اوقات شاه در آنها غیر رسمی، ساده و روی زمین نشسته است (تصاویر ۶۲ و ۷۲). به طور کلی به نظر نمی‌رسد در این نسخه تأکید زیادی بر برتری شاه باشد. شاید ابراهیم سلطان از سرنوشت پسر عمیش اسکندر سلطان درسی گرفته و مراقب بوده تا با سرسختی بر جایگاه خود تأکید نکند. او می‌خواست خود را پرچمداری وفادار به پدر و همین‌طور شهریاری مستقل نشان دهد.

تنوع در اندازه

به غیر از موضوعات، اندازه نقاشی‌ها نیز بسیار متنوع است. شکل غالب تصاویر پلکانی‌ای است که گاهی اوقات با یک پله دارای شیب تند و گاهی اوقات تنها با یک خط بیشتر صفحه را اشغال می‌کنند. پله‌های شیب‌دارتر به ترکیب‌بندی جنبه نمایشی می‌دهند و با زاویه‌هایی که می‌سازند روی متن تأکید می‌کنند. مستطیل‌های ساده نادر هستند. علاوه بر این، شماری از تصاویر که به

شکل غیرمعمول در این دوره به حاشیه رفته‌اند، موجبات استفاده خلاقانه بیشتر از فضا را فراهم می‌کنند. تصاویر تقریباً در هر جایی از صفحه دیده می‌شوند، اما اولویت مکانی در نیمه پایینی و زیر متن است. بیشتر از یک سوم نقاشی‌ها بالای صفحه، چند خط پیش از سرداستان، قرار گرفته‌اند. بنابراین، سرداستان‌ها اغلب به عنوان نام برای تصاویر و همچنین تقسیم‌بندی ساده متن به کار می‌روند.

تنوع نقاشی‌ها هم در اندازه و هم در ترکیب‌بندی، اشاره به تعداد هنرمندان نسخه دارد. به طور کلی صحنه‌های داخلی قدرت و پویایی دیگر آثار را ندارند و همچنین گزینه رنگی متفاوتی را به کار می‌برند؛ در واقع یک تفاوت کلی میان نقاشی‌هایی که عمدتاً از رنگ‌های غالب خاکستری استفاده می‌کنند (تصاویر ۳۹، ۴۳ و ۵۲) و آنهایی که بیشتر با آبی‌ها و بنفش‌های درخشان کار شده‌اند (تصاویر ۳۷، ۶۹ و ۷۸)، در جای جای نسخه وجود دارد (تصاویر ۴۵، ۴۸ و ۷۶). پیکره‌های عظیم مسلط بر فضای تصویری خالی که ویژگی تعداد زیادی از نقاشی‌هاست، محدوده و کیفیت متغیر نقاشی‌های منتخبات برلین را به یاد می‌آورد که ابراهیم سلطان در سال ۱۴۲۰م/۸۲۲ق برای برادرش بایسنغر سفارش داد. روی هم رفته، شاهنامه ابراهیم سلطان شور تجربه‌گری را نشان می‌دهد، گویی هنرمندان خود می‌دانستند برای ساختن یک زبان تصویری جدید مصورسازی برای داستان‌های زیبای شاهنامه می‌کوشند. از نسخه‌های بعدی آشکار است که تازگی و اصالت این نقاشی‌ها باید تأثیری عمیق بر بینندگانشان گذاشته باشد.

تأثیرات این نسخه

بی‌تردید شاهنامه ابراهیم سلطان به شکل‌گیری

نسخه‌ای زیبا به تاریخ ۱۴۴۰م/۸۴۳ق برای برادر جوان‌ترش محمدجوکی کمک کرده است (تصاویر ۵۴ و ۶۸).^{۸۰} در شاهنامه‌های حوالی نیمه دوم قرن پانزدهم میلادی/قرن نهم هجری قمری شباهت‌های واضحی به برخی از نقاشی‌های نسخه ابراهیم سلطان دیده می‌شود. در واقع، حتی به نظر می‌رسد که اندازه نسخه‌ها هم با این شاهنامه شبیه‌سازی می‌شدند. شباهت‌ها عمدتاً در شیوه ترکیب‌بندی و اقتباس مستقیم از شمایل‌نگاری تصاویر ابراهیم سلطان است (تصاویر ۳۴ و ۵۰). تصاویر «شاه مازندران خود را به صخره تبدیل می‌کند» (تصویر ۵۱)، «تهمینه در شبستان رستم» (تصویر ۵۳) و «نبرد نخست رستم و سهراب» (تصویر ۵۶) همگی بر هنرمندان بعدی تأثیر گذاشته‌اند. برخی ویژگی‌های خاص نقاشی‌ها، مثل دامنه‌های منحنی خالی در پس‌زمینه که شاخصه نسخه معروف‌تر بایسنغرمیرزاست تأثیر مشابهی بر کارهای بعدی ندارند.^{۸۱}

تاریخ شاهنامه ابراهیم سلطان

بالاخره به پرسش تاریخ‌گذاری شاهنامه ابراهیم سلطان باز می‌گردیم. نظریه‌ای که آن را پاسخی به شاهنامه بایسنغری می‌داند هرگز قانع‌کننده نیست، زیرا محال است که چنین پاسخی مسبب اصلی خود را کاملاً نادیده بگیرد. نسخه ابراهیم سلطان هیچ ارجاعی به تصاویر نسخه برادرش نمی‌دهد، نه در تعداد، نه در موضوعات (دو نسخه فقط ۶ صحنه مشترک دارند) و مهم‌تر از همه نه در سبک نقاشی‌ها. شاهنامه ابراهیم سلطان اثر خلاقانه مستقلی برخاسته از سنت‌های مختلف است. فرضیه وجود مقدمه بایسنغری در نسخه ابراهیم سلطان نیز صحیح نیست؛ برعکس در این شاهنامه مقدمه قبلی حفظ شده و هیچ ارجاعی

به شاهنامه بایسنغر نمی‌دهد. نسخه خطی ابراهیم سلطان تنها در این جهت می‌تواند پاسخی به نسخه بایسنغر باشد که شاید دو برادر تقریباً هم‌زمان پروژه‌ای را شروع کردند که نتایج بسیار متفاوتی از آن حاصل شد.

تنها مدرک برای اثبات تاریخی پس از بایسنغر، ۱۴۳۰-۱۴۳۵م/۸۳۳-۸۳۸ق، ناتمامی احتمالی این نسخه در زمان مرگ بایسنغر است. در واقع انجامه‌ای وجود ندارد که کامل شدن آن را نشان دهد. به هر حال اگر چه فقدان انجامه نادر است، اما بی‌نظیر هم نیست، و این مشکل حمایت کردن از بحثی است که صرفاً به نبود شواهد می‌پردازد. فرضیه دیگر جای خالی تذهیب‌های صفحه آخر است.^{۸۲} چرا این نسخه پس از مرگ حامی‌اش، مانند ظفرنامه علی یزدی ۱۴۳۶م/۸۳۹ق یا آثار دیگر کامل نشده است؟ شاید بیشترین چیزی که می‌توان گفت این است که زمانی که (اگر) ابراهیم سلطان شاهنامه بایسنغر را دید، احساس کرد که نسخه او نمی‌تواند با تذهیب‌های استادانه رقابت کند و نقاشی‌ها نیز نقص‌هایی دارند و آن را رها کرد.

این بررسی ما را به این نتیجه‌گیری می‌رساند که ابراهیم سلطان نسخه شاهنامه را در طول دهه ۱۴۲۰م/۸۲۰ق و بلافاصله پس از انتخابات برلین و انتخابات نصرالسلطانی ۱۴۱۷م/۸۱۹ق سفارش داده بود. تذهیب نسخه با شماری از نمونه‌های دیگر که در شیراز حدود ۱۴۲۵م/۸۲۸ق تولید می‌شدند، کاملاً همخوانی دارد.

آخرین کاری که به نسخه مربوط است صفحه افتتاحی است که ابراهیم سلطان را در جنگ نشان می‌دهد، که به عنوان پیروزی پرافتخار او در سپتامبر ۸۳۲/۱۴۲۹ق شناخته شده است.^{۸۳} نقاشی‌های

صفحات افتتاح با متن اصلی نسخه تفاوت دارد
و احتمالاً جداگانه و پس از اتمام نسخه اضافه
شده‌اند.
به هر ترتیب چگونگی دقیق خلق شاهنامه رازآمیز
و بدیع ابراهیم سلطان بیانگر تغییر مسیر بنیادین
زبان تصویری حماسه ایرانیان است. ابراهیم سلطان
با شاهنامه‌اش بلندپروازی هنرمندانه شاهزاده‌ای
تیموری را پاسخ داد.

فهرست نگاره‌ها

۱. فردوسی و شعرای غزنه ۵۵
۲. پادشاهی کیومرث ۶۷
۳. پادشاهی جمشید ۶۸
۴. پادشاهی ضحاک ۷۰
۵. فریدون و دختران جمشید ۷۱
۶. به بند کشیدن ضحاک در کوه دماوند ۷۳
۷. فریدون به هیبت اژدها پسران خود را می‌آزماید ۷۴
۸. کشته شدن ایرج به دست تور ۷۵
۹. پادشاهی منوچهر ۷۶
۱۰. تعریف منوچهر از زال ۷۷
۱۱. گرفتن رستم رخس را ۷۸
۱۲. به زیر کشیدن افراسیاب ۷۹
۱۳. خوان سوم رستم: نبرد رستم و اژدها ۸۰
۱۴. خوان چهارم رستم: کشته شدن زن جادوگر به دست رستم ۸۱
۱۵. خوان ششم رستم: نبرد رستم و ارژنگ دیو ۸۳
۱۶. خوان هفتم رستم: نبرد رستم با دیوسپید ۸۴
۱۷. شاه مازندران خود را به صخره تبدیل می‌کند ۸۶
۱۸. استراحت رستم پس از شکار در مرز توران ۸۷

۸۸ ۱۹. تهمنه در شبستان رستم
۹۰ ۲۰. سهراب و هجیر
۹۱ ۲۱. نبرد نخست رستم و سهراب
۹۲ ۲۲. کشته شدن سهراب به دست رستم
۹۳ ۲۳. کیکاووس سیاوش را در آغوش می گیرد
۹۴ ۲۴. چوگان بازی سیاوش
۹۵ ۲۵. کشته شدن سیاوش به دست گروی
۹۷ ۲۶. رسیدن گیوبه کیخسرو
۹۸ ۲۷. نبرد هومان و طوس
۹۹ ۲۸. نبرد رستم و اشکبوس
۱۰۰ ۲۹. نبرد رستم و خاقان چین
۱۰۱ ۳۰. کشتی گرفتن رستم و پولادوند
۱۰۲ ۳۱. نبرد رستم با هیولای دریا
۱۰۵ ۳۲. کشته شدن گرازها به دست بیژن
۱۰۷ ۳۳. صحبت کردن رستم با بیژن در چاه
۱۰۸ ۳۴. نبرد کیخسرو و ایلا
۱۰۹ ۳۵. زال و رستم در حضور کیخسرو
۱۱۱ ۳۶. دربار ابراهیم سلطان
۱۱۲ ۳۷. شهبانو و بانوان
۱۱۴ ۳۸. خوان پنجم اسفندیار: نبرد اسفندیار و سمرغ
۱۱۵ ۳۹. سنگ انداختن بهمن به سوی رستم
۱۱۶ ۴۰. پایان اولین نبرد رستم و اسفندیار
۱۱۸ ۴۱. نبرد رستم و اسفندیار
۱۱۹ ۴۲. خروج اسکندر و خضر از سرزمین تاریکی
۱۲۰ ۴۳. اسکندر و درخت سخنگو
۱۲۲ ۴۴. شکار بهرام و آزاده
۱۲۴ ۴۵. جنگ بهرام با شیران و ربودن تاج از میان آنها

یادداشت‌ها

1. *Epic of the Persian Kings: the Art of Ferdowsi's Shahnameh*, ed. by Barbara Brend and Charles Melville (London, 2010), esp. pp. 102-21.
2. *Love and Devotion. From Persia and Beyond*, ed. by Susan Scollay, Melbourne, 2012: double page flyleaf, pp. 8-9, 12, 19 (by S. Scollay), 24-5, 34-5, 39 (essay by B. Brend), 40 (F. Abdullaeva), 181 (S. Torabi), 205.
3. Elaine Wright, *The Look of the Book: Manuscript production in Shiraz, 1303-1452* (Freer Gallery of Art, Occasional Papers, New Series, vol. 3, Washington D.C., 2012).
4. First mentioned in *the Epic of the Persian Kings*, pp. 106-7.

و برای جزئیات بیشتر به قلم چارلز ملویل نک:.

“Ali Yazdi and the Shāhnāme”, International Shahname Conference, The Second Millennium, ed. by Forogh Hashabeiky (Uppsala, 2014), pp. 117-133, figs. 1.1 and 1.2 on pp. 130-31.

5. Alasdair Watson
6. *Iliad and Odyssey*
7. Homer
8. Bodleian (Bodleian MS Ouseley Add. 176)

۹. نک:.

E. Sims, ‘The Illustrated Manuscripts of Firdausi’s *Shahnama* Commissioned by Princes of the House of Timur’, *Ars Orientalis* 22 (1993), 43-68.

10. Sir William Jones
11. Sir Gore Ouseley, *Biographical Notices of Persian Poets with Critical and Explanatory Remarks, to which is Prefixed, a Memoir of Sir G. Ouseley*, by J. Reynolds (London: Oriental Translation Fund, 1846), p. 54;

از منابع او:

‘The History of the Persian Language,’ in *The Works of Sir William Jones*,

6 vols. (London: G. & G. Robinson & R.H. Evans, 1799), vol. 2, p. 314.

و برای مقایسه دقیق تر نک:.

Jones's 'Traité sur la poesie orientale', in vol. 5, pp. 448-56.

12. Royal Asiatic Society

13. Sir William Ouseley

14. W.B. Robinson and B. Gray (eds.), *The Persian Art of the Book: Catalogue of an Exhibition Held at the Bodleian Library ...* (Oxford: Bodleian Library, 1972), p. 5; F. Madan, *A Summary Catalogue of Western Manuscripts in Bodleian Library at Oxford*, vol. 5 (Oxford: Clarendon Press, 1905), pp. 43-4.
از دوریس نیکلسون برای ارائه این اطلاعات بسیار سپاسگزاریم.

15. Ouseley, *Memoir*, pp. xix-xx, lxvii; *Biographical Notices*, p. 94.

۱۶. ابوالقاسم محمد بن سبکتکین مشهور به سلطان محمود غزنوی.

17. E.E. Bertel's, *Istoriya persidsko-tadjikskoy* (Moscow: Izdatel'stvo Vostochnoy Literatury, 1960), p. 176.

18. A.S. Shahbazi, *Ferdowsi: a Critical Biography* (Costa Mesa: Mazda Publishers, 1991). And Djalal Khaleghi-Motlagh, 'Ferdowsi, Abu'l-Qasem i. Life', *Encyclopedia Iranica*, 9/5 (New York: Bibliotheca Persica Press, 1999), 514-23.

19. Bertel's, *Istoriya*, p. 185;

و برای اوضاع حکومت سامانی در دوره افول نک:.

A.Yu. Yakubovskiy, 'Mahmud Ghaznavi', in *Ferdowsi (934-1034)* (Leningrad: Izdatel'stvo akademii nauk, 1934), 51-96.

20. Ouseley, *Biographical Notices*, 54-99.

۲۱. دولتشاه سمرقندی، تذکره نویسنده قرن نهم هجری قمری که شرح زندگی شاعران و نام آوران را روایت می کند. - م.

۲۲. خلاصه بیشتر این مطالب به شدت خیالی:

E.G. Browne, *A Literary History of Persia*, vol. 2 (London: Unwin, 1906), pp. 129-41.

23. Nizami' Aruzi Samarqandi, *Chahar maqala* [Four Discourses], Persian text ed. Mirza Mahammad Qazvini (Leiden and London: E.J.W. Gibb Memorial Trust, 1910), pp. 47-51; revised trans. E.G. Browne (London, 1921), pp. 54-9.

۲۴. ظاهراً در اینجا نظامی احمد حسن میمندی را با رقیبش ابوعباس اسفراینی اشتباه کرده است. نک:.

Bertel's, *Istoriya*, p. 188; Khaleghi-Motlagh, 'Ferdowsi', p. 517.

۲۵. به گمان نظامی تمثیل کشتی آغاز شاهنامه و حضور امام علی (ع) در آن نشان دهنده علایق شیعی فردوسی است. نک:.

Raya Shani, 'Illustrations of the Parable of the Ship of Faith in Firdousi's Prologue to the *Shahnama*', in C. Melville (ed.), *Shahnama Studies 1*, Pembroke Papers, 5 (Cambridge: University of Cambridge Center for Middle Eastern Studies, 2006), 1-41 (hereafter cited as *Shahnama Studies 1*).

26. Shahbazi, *Ferdowsi*, pp. 13-14, with references. And F. de Blois, *Persian Literature: a Bio-bibliographical Survey*, 5/2 (London: Routledge, 1994), pp. 576-84.

۲۷. احتمال دارد که متن دقیقی از آنچه فردوسی در شاهنامه آورده است بیشتر باشد. نک:.

T. Nöldeke, *The Iranian National Epic*, trans. L. Bogdanov (Bombay: K.R. Cama Oriental Institute, 1930), pp. 33-8; and Bertel's, *Istoriya*, p. 195.

28. A. S. Shahbazi, 'Ferdowsi, Abu'l-Qasem iii. Mausoleum', in *Encyclopaedia Iranica*, 9/5 (New York: Bibliotheca Persia Press, 1999), pp. 525-7;

- V.A. Zhukovskiy, 'Mogila Firdousi. Iz poezdki v Khorasan letom 1890 goda' and *Zapiski vostochnogo otdeleniya Rossiyskogo arkheologicheskogo obschestva*, 6/104 (1892), 308-14.
29. M. Nazim, *The Life and Times of Sultan Mahmud of Ghazna* (Cambridge: Cambridge University Press, 1931), pp. 34, 100.
30. E.E. Bertel's, 'The Struggle of the Court Poets of Mahmud against Firdausi', in *Selected Works* (Moscow: Izdatel'stvo 'Nauka' Glavnoy redaktsii Vostochnoy literatury, 1988), p.100,
 با ارجاع ویژه به اشعار فرخی (شاعر قرن چهارم و اوایل قرن پنجم) و همین طور:
 Shahbazi, *Ferdowsi*, pp. 89-94.
31. C.-H. de Fouchécour, 'Iran VIII. Persian Literature: (2) Classical Persian Literature', in *Encyclopaedia Iranica*, 13/4 (New York: Encyclopaedia Iranica Foundation, 2006), pp. 421-2.
32. Bertel's, *Istoriya*, pp. 193-8.
۳۳. نک.: بخشی از یک متن سغدی در:
 Susan Whitfield with Ursula Sims-Williams (eds.), *The Silk Road: Trade, Travel, War and Faith* (London: British Library, 2004), p.119.
34. Dick Davis, *Epic and Sedition* (Fayetteville: University of Arkansas Press, 1992).
۳۵. در آثار ادبی بسیاری به این داستان اشاره شده است؛ برای مثال نک.:
 I.A. Orbeli, Bahram Gur and Azada (Leningrad: Izdatelstvo Akademii nauk, 1934); J.S. Meisami, 'Fitnah or Azadah? Nizami's Ethical Poetic', *Edebiyat* NS 1/2 (1989), 41-75.
36. Christine van Ruymbeke, 'Firdausi's *Dastan-i Khusrau va Shirin* – Not Much of a Love Story!', in *Shahnama Studies* 1, 125-51.
37. Priscilla P. Soucek, 'Ibrahim Sultan's Military Career', in Kambiz Eslami (ed.), *Iran and Iranian Studies: Essays in Honor of Iraj Afshar* (Princeton: Zagros, 1998), pp. 30-32.
38. Anna Contadini, 'Travelling Pattern: a Qur'anic Illumination and Its Secular Source', in Sheila Canby (ed.), *Safavid Art and Architecture* (London: British Museum Press, 2002), esp. pp. 62-3.
۳۹. این استثنا یک جنگ منشور مصور شامل قصه های کلیله و دمنه است. برای مطالعه بیشتر نک.:
 Ernst J. Grube, 'Ibrahim-Sultan's "Anthology of Prose Text"', in R. Hillenbrand (ed.), *Persian Painting from the Mongols to the Qajars: Studies in Honour of Basil W. Robinson*, Pembroke Papers, 3 (London: I.B. Tauris, 2000), 101-17;
- به ویژه صفحات ۱۰۲ و ۱۰۳ که توضیحاتی درباره شاهنامه ابراهیم سلطان دارند. در اینجا نیز تاریخ حدود ۸۲۸/۱۴۲۵ ق در نظر گرفته شده است.
40. L. Binyon, J.V.S. Wilkinson and B. Gray, *Persian Miniature Painting* (London: Oxford University Press, 1933), pp. 67-8; I. Stchoukine, *Les peintures des manuscrits Timûrides* (Paris: Imprimerie Nationale, 1954), p. 43; Ouseley, *Biographical Notices*, p. 96
۴۱. در حال حاضر این شاهنامه در کتابخانه کاخ گلستان تهران نگهداری می شود. نقاشی های این نسخه بارها به چاپ رسیده و اخیراً در کتاب شاهکارهای نگارگری ایران توسط موزه هنرهای معاصر تهران مجدداً منتشر شده است، صص ۳۹-۶۸.
42. V. Minorsky, 'The Older Preface to the Shah-nameh', *Iranica, Twenty Articles* (Tehran: University of Tehran, 1964), 260-73.
43. With a preference for 1432-4: B.W. Robinson, *A Descriptive Catalogue of the Persian Paintings in the Bodleian Library* (Oxford: Clarendon Press, 1958), p. 16; Robinson and Gray, *Persian Art of the Book*,

p. 11; Sims, 'Illustrated Manuscripts', p. 45.

44. A.M. Piemontese, 'Nuova luce su Firdawsi: uno "Shahnama" datato 614 H. /1217 a Firenze', *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli* 40 (1980), 1-38, 189-242.

۴۵. نسخه Or MS 2833. توسط رستگار و پورجوادى منتشر شده است (تهران و وین: ۱۹۹۹). بحث پیرامون شخصیت مستوفی به این مسئله که متن او تنها شامل حدود ۴۸۰۰۰ بیت است مربوط نیست (در گفت‌وگوی شخصی با مصطفی جیحونی که در سال ۲۰۰۱ م / ۱۳۷۹ ش تصحیح تازه‌ای از شاهنامه فردوسی را در ۵ جلد و در اصفهان منتشر کرد).

46. C. Melville, 'Hamd Allah Mustawfi's *Zafarnameh* and the Historiography of the Late Ilkhanid Period', in Kambiz Eslami (ed.), *Iran and Iranian Studies: Essays in Honor of Iraj Afshar* (Princeton: Zagros, 1998), pp. 9-10.

47. Djalal Khaleghi-Motlagh, 'Baysongori Sah-nama', in *Encyclopedia Iranica*, 4/1 (London: Routledge and Kegan Paul, 1989), p. 9.

48. Marianna Shreve Simpson, *The Illustration of an Epic: the Earliest Shahnama Manuscripts* (New York: Garland Publishing Inc., 1979).

2833 MS Or.

در این کتاب خانم سیمپسون این نسخه‌ها را تجدید چاپ کرده‌اند. این ارقام بدون هیچ تغییری از کتاب ایشان در صفحات ۳۵۱ تا ۳۹۶ آمده است. [ضمناً ظاهراً نویسندگان از شاهنامه شولتس یا متروبولیتن که معمولاً به عنوان چهارمین شاهنامه کوچک در نظر گرفته می‌شود، در اینجا چشم‌پوشی کرده‌اند. همان‌گونه که خانم سیمپسون در کتاب خود به این نسخه نپرداخته‌اند...م.]

49. Eleanor Sims, 'Thoughts on a Shahnama Legacy of the Fourteenth Century: Four Inju Manuscripts and the Great Mongol *Shahnama*', in Linda Komaroff (ed.), *Beyond the Legacy of Genghis Khan* (Leiden: Brill, 2006), p. 286; Elaine Wright, 'Patronage of the Arts of the Book under the Injuids of Shiraz', in Komaroff, *Beyond the Legacy*, 248-68; and M.S. Simpson, 'A Reconstruction and Preliminary Account of the 1341 *Shahnama*, with Some Further Thoughts on Early *Shahnama* Illustration', in *Persian Painting from the Mongols to Qajars*, 217-47.

شرح ویژگی‌های نسخه‌های خطی اینجویان:

Elain Wright, 'The Look of the Book: Manuscript Production in the Southern Iranian City of Shiraz from the Early 14th Century to 1452', DPhil Thesis, University of Oxford, 1997.

50. B. O'Kane, 'The Iconography of the *Shahnama*, Ms. ta'rikh fariri 73, Dar al-Kutub, Cairo (796/1393-4)', in *Shahnama Studies* 1, pp. 177-80 and fig. 2 on p. 14.

51. Thomas W. Lentz and Glenn D. Lowry, *Timur and the Princely Vision: Persian Art and Culture in the Fifteenth Century* (Washington: Arthur M. Sackler Gallery and Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 1989),

برای یک فهرست اولیه از سفارش‌های مربوط به بایسنغر نک: صفحات ۳۶۸-۳۶۹ و درباره ابراهیم سلطان نک: صفحات ۳۶۹-۳۷۱ که به شکل قابل تأملی در این اثر بسط یافته است:

F. Richard, 'Nasir al-Soltani, Nasir al-Din Mozahheb et la bibliotheque d'Ebrahim Soltan a Siraz', *Studia Iranica* 30/1 (2001), 89-95.

52. Eleanor Sims, 'Ibrahim-Sultan's Illustrated *Zafar-nameh* of 839/1436', *Islamic Art* 4 (1990-91), 175-217.

53. Elaine Wright, 'Firdausi and More: a Timurid Anthology of Epic Tales', in R. Hillenbrand (ed.), *Shahnama: the Visual Language of the Persian Book of Kings* (Aldershot: Ashgate, 2004), 65-84; and Wright, 'The Look of the Book', ch. 3, part 1, sec. 5.

54. Volkmar Enderlein, *Die Miniaturen der Berliner Baisongor-Handschrift* (Frankfurt am Main: Insel

Verlag, 1970).

علاوه بر این بحثی در مورد نقاشی‌ها را در اینجا ببینید:

Barbara Brend, *Perspective on Persian Painting: Illustration to Amir Khusrau's Khamsah* (London: Routledge Curzon, 2003), pp. 50-52.

55. Robinson, *Descriptive Catalogue*, p. 16.

56. Eleanor Sims, 'The Hundred and One Paintings of Ibrahim-Sultan', in *Persian Painting from the Mongols to the Qajars*, p. 120,

در اینجا آنها «بسیار بد» خطاب می‌شوند. علاوه بر این نویسنده دو نسخه را تقریباً به یک اندازه می‌داند.

۵۷. برای تحلیل سبک محلی شیراز نک:.

Wright, 'The Look of the Book', ch. 3.

58. Ouseley, *Biographical Notices*, p. 96.

۵۹. نمونه دیگری از نسخه خطی، با تاریخ هرات و حدود ۱۴۲۵-۱۴۳۰ م / ۸۲۸-۸۳۳ ق در اینجا تجدید چاپ شده است:

Lentz and Lowry, *Timur and the Princely Vision*, p. 125.

و همین طور در:

E. Sims, 'Towards a Study of Sirazi Illustrated Manuscripts of the "Interim Period": the Leiden *Shahnama* of 840/1447', in Michele Bernardini (ed.), *La civiltà Timuride come fenomeno internazionale, Oriente Moderno* 15 (1996), p. 615;

اما همچنان شاهنامه ابراهیم سلطان در داشتن چند نمونه صفحه افتتاح استثنایی است.

60. Sims, 'Hundred and One Paintings', p. 127, citing Elaine Wright.

۶۱. در حال حاضر تنها مقدمه قابل مقایسه در کتابخانه مجلس تهران است (Ms 1101) که ترتیب مشابهی دارد اما در اندازه و جزئیات متفاوت است. تاریخ این نسخه احتمالاً به نیمه قرن سیزدهم میلادی / هفتم هجری قمری باز می‌گردد.

62. Richard, 'Nasr al-Soltani', p. 94 and fig. 1.

63. Richard, 'Nasr al-Soltani', p. 100;

و همین طور نک:.

Brend, *Perspectives*, p. 52;

و برای بحث درباره شکوفایی تذهیب نسخه مصور در این دوره نک:.

Wright, 'The Look of the Book', ch. 1, parts 3-6.

64. Farhad Mehran, 'The Break-Line Verse: the Link Between Text and Image in the "First Small" *Shahnama*', in *Shahnama Studies* 1, 151-69.

65. Eleanor Sims, 'The Earliest Recorded *Barzunama* Manuscript?', in *Shahnama Studies* 1, 189-203;

در میان دیگر نمونه‌های مربوط به شیراز در این دوره نک:.

Francis Richard, *Splendeurs persans. Manuscrits du xii au xvii siècle* (Paris: Bibliothèque Nationale de France, 1997), no. 39, p. 75 (1417); Y.A. Petrosyan, *De Bagdad à Ispahan* (Milan and Paris: Fondation ARCH, Paris-Musées, Electa, 1994), no. 29, pp. 154-5 (1425); and A. Soudavar, *Art of the Persian Courts* (New York: Rizzoli, 1992), no. 27e, p. 175 (1441).

66. Sylvia Auld, 'Characters Out of Context: the Case of a Bowl in the Victoria and Albert Museum', in *Shahnama: the Visual Language of the Persian Book of Kings*, p. 103, fig. 8.5c.

این گرز بعدها به رستم رسید.

67. A. Amanat, 'Divided Patrimony, Tree of Royal Power and Fruit of Vengeance: Political Paradigms and Iranian Self-image in the Story of Faridun in the *Shahnama*', in *Shahnama Studies* 1, 49-70.

۶۸. برای شرح و تحلیل و جزئیات این خوان نک.:

Jerome W. Clinton and Marianna S. Simpson, 'How Rustam Killed White Div: an Interdisciplinary Inquiry', *Iranian Studies* 39/2 (2006), esp. pp. 191-2.

۶۹. این نگاره در این منبع به اشتباه به عنوان نبرد توس و ارژنگ معرفی شده است:

Robinson, *Descriptive Catalogue*, p. 20,

۷۰. برای توضیحات بیشتر درباره این خوان نک.:

F. Abdullaeva, 'Divine, Human and Demonic: Iconographic Flexibility in the Depiction of Rustam and Ashkabus', in *Shahnama Studies* 1, 203-19.

71. C. Melville, 'Text and Image in the Story of Bizhan and Manizha: I', in *Shahnama Studies* 1, 71-96

72. Eleanor Sims, *Peerless Images: Persian Painting and Its Sources* (New Haven and London: Yale University Press, 2002), pp. 224-5.

۷۳. برای نمونه‌های اینجویان نک.:

Priscilla P. Soucek, 'The Ann Arbor Shahnama and Its Importance', in *Persian Painting from the Mongol to the Qajars*, pp. 274-5; and Simpson, 'A Reconstruction', pp. 228-9,

۷۴. بحثی در این باره را در این منابع ببینید:

Robinson, *Descriptive Catalogue*, p. 21; Sims, 'Illustrated Manuscripts', pp. 46-7.

۷۵. در اینجا شباهت‌هایی با تصویری تقریباً هم‌عصر از ملاقات اسکندر و گوش بستر در نسخه لایدن ۱۴۳۷ وجود دارد.

Linda Komaroff and Stefano Carboni (eds.), *The Legacy of Genghis Khan, Courtly Art and Culture in Western Asia, 1256-1353* (New Haven and London: Yale University Press, 2002), no. 51, p. 159.

76. Maria Vittoria Fontana, *La leggenda di Bahram Gur e Azada. Materiale per la storia di una tipologia figurative dalle origini al XIV secolo* (Naples: Istituto Universitario Orientale Napoli, 1986), pp. 19-20; V. Loukonine and A. Ivanov, *Lost Treasures of Persia. Persia Art in the Hermitage Museum* (London: Mage Publishers, 2003), pp. 86-7.

77. Wright, 'Firdausi and More', fig. 6.2, p. 67.

78. Cf. Sims, 'Illustrated Manuscripts', pp. 47-8; Wright, 'The Look of the Book', ch. 3, part 4.

79. Farhad Mehran, 'Frequency Distribution of Illustrated Scenes in Persian Manuscripts', *Student* 2/4 (1998), pp. 355, 371-8;

تعداد قید شده برای این تصاویر در سایت پروژه شاهنامه تأیید شده است. برای این دو تصویر نک.:

Institute of Oriental Studies, St Petersburg, MS C 822.

80. B.W. Robinson, *Persian Painting in the Collection of the Royal Asiatic Society* (London: Routledge Curzon, 1998), pp. 1-8.

81. Sims, 'Illustrated Manuscripts', pp. 54, 56.

۸۲. نبودن تذهیب‌ها در برگه‌های اول (روی برگه ۸ و روی برگه ۱۱) چنین اهمیت مشابهی ندارند، چرا که این صفحات متعلق به مدت زمان زیادی پس از استنتاج آن هستند.

83. Soucek, 'Ibrahim Sultan's Military Career', pp. 33-4.

- Abdullaeva, F., 'Divine, Human and Demonic: Iconographic Flexibility in the Depiction of Rustam and Ashkabus', C. Melville (ed.), *Shahnama Studies I*, Pembroke Papers, 5 (Cambridge: University of Cambridge Centre for Middle Eastern Studies, 2006), 203-19.
- Abdullaeva, F., *Persian Classical Poetry: 10th-11th Centuries C.E.* (St Petersburg: Peterburgskoe Vostokovedenie, 2002).
- Amanat, Abbas, 'Divided Patrimony, Tree of Royal Power and Fruit of Vengeance: Political Paradigms and Iranian Self-Image in the Story of Faridun in the *Shahnama*', C. Melville (ed.), *Shahnama Studies I*, Pembroke Papers, 5 (Cambridge: University of Cambridge Centre for Middle Eastern Studies, 2006), 49-70.
- Auld, Sylvia, 'Characters Out of Context: the Case of a Bowl in the Victoria and Albert Museum', Robert Hillenbrand (ed.), *Shahnama: the Visual Language of the Persian Book of Kings* (Aldershot: Ashgate, 2004), 99-116.
- Bertel's, E.E., *Istoriya persidsko-tadjikskoy literatury* (Moscow: Izdatel'stvo Vostochnoy literatury, 1960).
- Bertel's, E.E., 'The Struggle of the Court Poets of Mahmud against Firdausi', *Selected Works* (Moscow: Izdatel'stvo 'Nauka' Glavnoy redaktsii Vostochnoy literatury, 1988).
- Binyon, L., J.V.S Wilkinson and B. Gray, *Persian Miniature Painting* (London: Oxford University Press, 1933).
- Brend, Barbara, *Perspectives on Persian Painting: Illustration to Amir Khusrau's Khamsah* (London: Routledge Curzon, 2003).
- Brend, Barbara and Charles Melville, *Epic of the Persian Kings., The Art of Ferdowsi's Shahnameh* (London, 2010), esp. pp. 102-21.
- Browne, E.G., *A Literary History of Persia*, vol. 2 (London: Unwin, 1906).

- Clinton, Jerome W. and Marianna S. Simpson, 'How Rustam Killed White Div: an Interdisciplinary Inquiry', *Iranian Studies* 39/2 (2006), 171-97.
- Contadini, Anna, 'Travelling Pattern: a Qur'anic Illumination and Its Secular Source', Sheila Canby (ed.), *Safavid Art and Architecture* (London: British Museum Press, 2002), 58-66.
- Davis, Dick, *Epic and Sedition* (Fayetteville: University of Arkansas Press, 1992).
- Davis, Dick, 'The Aesthetics of the Historical Sections of the *Shahnama*', C. Melville (ed.), *Shahnama Studies I*, Pembroke Papers, 5 (Cambridge University of Cambridge Centre for Middle Eastern Studies, 2006), 115-24.
- Enderlein, Volkmar, *Die Miniaturen der Berliner Baysongor-Handschrift* (Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1970).
- Fontana, Maria Vittoria, *La leggenda di Bahram Gur e Azada. Materiale per la storia di una tipologia figurativa dalle origini al XIV secolo* (Naples: Istituto Universitario Orientale Napoli, 1986).
- Fouchécour, C.-H., de., 'Iran VIII, Persian Literature: (2) Classical Persian Literature', *Encyclopaedia Iranica*, 13/4 (New York: Encyclopaedia Iranica Foundation, 2006), 414-32.
- Grube, Ernst J., 'Ibrahim-Sultan's "Anthology of Prose Text"', R. Hillenbrnd (ed.), *Persian Painting from Mongols to the Qajars: Studies in Honour of Basil W. Robinson*, Pembroke Papers, 3 (London: I.B.Tauris, 2000), 101-17.
- Jones, Sir William, *The Works of Sir William Jones*, 6 vols. (London: G. & G. Robinson & R.H. Evans, 1799).
- Khaleghi-Motlagh, Djalal, 'Baysongori Sah-nama', *Encyclopaedia Iranica*, 4/1 (London: Routledge and Kegan Paul, 1989), 9-10.
- Khaleghi-Motlagh, Djalal, 'Ferdowsi, Abu'l-Qasem i. Life', *Encyclopaedia Iranica*, 9/5 (New York: Bibliotheca Persica Press, 1999), 514-23.
- Komaroff, Linda and Stefano Carboni (eds.), *The Legacy of Genghis Khan: Courtly Art and Culture in Western Asia, 1256-1353* (New Haven and London: Yale University Press, 2002).
- Lentz Thomas W. and Glenn D. Lowry, *Timur and the Princely Vision: Persian Art and Culture in the Fifteenth Century* (Washington: Arthur M. Sackler Gallery and Los Angeles: Los Angeles County museum of Art, 1989).
- Loukonine, V. and A. Ivanov, *Lost Treasures of Persia: Persian Art in the Hermitage Museum* (London: Mage Publishers, 2003).
- Madan, F., *A Summary Catalogue of Western Manuscripts in the Bodleian Library at Oxford*, vol. 5 (Oxford: Clarendon Press, 1905).
- Masterpieces of Persian Art* (Tehran: Tehran Museum of Contemporary Art, 2005).
- Mehran, Frahad, 'Frequency Distribution of Illustrated Scenes in Persian Manuscripts', *Student* 2/4 (1998), 351,79.
- Mehran, Farhad, 'The Break-Line Verse: the Link Between Text and Image in the "First Small" *Shahnama*', C. Melville (ed.), *Shahnama Studies I*, Pembroke Papers, 5 (Cambridge: University of Cambridge Center for Middle Eastern Studies, 2006), 151-69.
- Meisami, J.S. 'Fitnah or Azadah? Nizami's Ethical Poetic', *Edebiyat* NS 1/2 (1989), 41-75.
- Melville, C., 'Hamd Allah Mustawfi's *Zafarnamah* and the Historiography of the Late Ilkhanid Period', Kambiz Eslami (ed.), *Iran and Iranian Studies: Essays in Honor of Iraj Afshar* (Princeton: Zagros, 1998), 1-12.

- Melville, Charles, "'Ali Yazdi and the Shāhnāme", *International Shahname Conference, The Second Millennium*, ed. by Forogh Hashabeiky (Uppsala, 2014), pp. 117-133, figs. 1.1 and 1.2 on pp. 130-31.
- Melville, Firuza, "Ferdowsi: 'a male chauvinist or a feminist?'" in: *Painting the Persian Book of Kings: Ancient Text and Modern Images*, ed. M. Milz (Cambridge: Talking tree books, 2010), 103-120.
- Melville, Firuza, 'From Zulaykha to Zuleika Dobson: femmes fatales in Persian literature and beyond', Ferdowsi, *The Mongols and Iranian History: Art, Literature and Culture from Early Islam to Qajar Persia*, eds. R. Hillenbrand, A.C.S Peacock and F. Abdullaeva (London, 2013), 235-44.
- Melville, Firuza, "The Shahnameh in Persian literary history", in *Epic of the Persian Kings: the Art of Ferdowsi's Shahnameh* (London-New York, 2010), 16-22.
- Melville, Firuza, 'The Legend of Siyavush or the Legend of Yusuf?', Ferdowsi's *Shahnama*, Millennial Perspectives, eds. O. Davidson and M.S. Simpson, *Ilex Foundation series 13* (Boston, 2013), 28-57.
- Melville, Firuza, "Women in the romances of the Shahnama", in: *Love and Devotion: From Persia and Beyond*, ed. Susan Scollay (Melbourne: Macmillan Art Publishing and Oxford: Bodleian Library, 2012), 41-5.
- Melville, Firuza and Charles, "Shahnama: the Millennium of an Epic Masterpiece" (guest editors' introduction, co-authored with Ch. Melville), in: *Iranian Studies, Journal of the International Society for Iranian Studies* (Oxford: Routledge, vol. 43, number 1, February 2010), 1-11.
- Minorsky, V. 'The Older Preface to the Shah-nameh', *Iranica: Twenty Article* (Tehran: University of Tehran, 1964), 260-73.
- Nazim, M., *The Life and Times of Sultan Mahmud of Ghazna* (Cambridge: Cambridge University Press, 1931).
- Nizami 'Arūzi Samarqandi, *Chahar maqala*, Persian text ed. Mirza Muhammad Qazvini (Leiden and London: E.J.W. Gibb Memorial Trust, 1910); revised trans. E.G. Browne (London, 1921).
- Nöldeke, Theodore, *The Iranian National Epic*, trans. L. Bogdanov (Bombay: K.R. Cama Oriental Institute, 1930).
- O'Kane, B., 'The Iconography of the *Shahnama*, Ms. ta'rikh farisi 73, Dar al-Kutub, Cairo (796/1393-4)', C. Melville (ed.), *Shahnama Studies I*, Pembroke Papers, 5 (Cambridge: University of Cambridge Center for Middle Eastern Studies, 2006), 171-88.
- Orbeli, I.A., *Bahram Gur and Azada* (Leningrad: Izdatelstvo Akademii Nauk, 1934).
- Ouseley, Sir Gore, *Biographical Notices of Persian Poets with Critical and Explanatory Remarks, to which is Prefixed, a Memoir of Sir G. Ouseley*, by J. Reynolds (London: Oriental Translation Fund, 1846).
- Petrosyan, Y.A. *De Bagdad à Ispahan* (Milan and Paris: Fondation ARCH, Paris-Musées, Electa, 1994).
- Piemontese, A.M., 'Nuova luce su Firdawsi: uno "Shahnama" datato 614 H./1217 a Firenze', *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli* 40 (1980), 1-38, 189-242.
- Richard, Francis, 'Nasr al-Soltani, Nasir al-Din Mozahheb et la bibliothèque d'Ebrahim Soltan à Siraz', *Studia Iranica* 30/1(2001), 87-104.
- Richard, Francis, *Splendeurs persans, Manuscrits du xii au xvii siècle* (Paris: Bibliothèque Nationale de France, 1997).
- Robinson, B.W., *A Descriptive Catalogue of the Persian Paintings in the Bodleian Library* (Oxford: Clarendon Press, 1958).
- Robinson, B.W., *Persian Painting in the Collection of the Royal Asiatic Society* (London: Routledge Curzon, 1998).

- Robinson, B.W. and B. Gray, *The Persian Art of the Book: Catalogue of an Exhibition Held at the Bodleian Library ...* (Oxford: Bodleian Library, 1972).
- Ruymbeke, Christine van., 'Firdausi's *Dastan-i Khusrau va Shirin* – Not Much of a Love Story!' C. Melville (ed.), *Shahnama Studies 1*, Pembroke Papers, 5 (Cambridge: University of Cambridge Centre for Middle Eastern Studies, 2006), 125-51.
- Shahbazi, A. Shapur, 'Ferdowsi, Abu'l-Qasem iii. Mausoleum', *Encyclopaedia Iranica*, 9/5 (New York: Bibliotheca Persica Press, 1999), 524-7.
- Shahbazi, A. Shapur, *Ferdowsi: a Critical Biography* (Costa Mesa: Mazda Publishers, 1991).
- Shani, Raya, 'Illustrations of the Parable of the Ship of Faith in Firdausi's Prologue to the Shahnama', C. Melville (ed.), *Shahnama Studies 1*, Pembroke Papers, 5 (Cambridge: University of Cambridge Centre for Middle Eastern Studies, 2006), 1-41.
- Simpson, Marianna Shreve, 'A Reconstruction and Preliminary Account of the 1341 *Shahnama*, with Some Further Thoughts on Early *Shahnama* Illustration', R. Hillenbrand (ed.), *Persian Painting from the Mongols to Qajars: Studies in Honor of Basil W. Robinson*, Pembroke Papers, 3 (London: I.B. Tauris, 2000), 217-47.
- Simpson, Marianna Shreve, *The Illustration of an Epic: the Earliest Shahnama Manuscripts* (New York: Garland Publishing Inc., 1979).
- Sims, Eleanor, 'Ibrahim-Sultan's Illustrated *Zafar-nameh* of 839/1436', *Islamic Art* 4 (1990-91), 175-217.
- Sims, Eleanor, *Peerless Images: Persian Painting and Its Sources* (New Haven and London: Yale University Press, 2002).
- Sims, Eleanor, 'The Illustrated Manuscripts of Firdausi's *Shahnama* Commissioned by Princes of the House of Timur', *Ars Orientalis* 22 (1993), 43-68.
- Sims, Eleanor, 'The Earliest Recorded *Barzunama* Manuscript?', C. Melville (ed.), *Shahnama Studies 1*, Pembroke Papers, 5 (Cambridge: University of Cambridge Centre for Middle Eastern Studies, 2006), 189-203.
- Sims, Eleanor, 'The Hundred and One Paintings of Ibrahim-Sultan', R. Hillenbrand (ed.), *Persian Painting from the Mongols to the Qajars: Studies in Honor of Basil W. Robinson*, Pembroke Papers, 3 (London: I.B. Tauris, 2000), 118-27.
- Sims, Eleanor, 'Thoughts on a *Shahnama* Legacy of the Fourteenth Century: Four Inju Manuscripts and the Great Mongol *Shahnama*', Linda Komaroff (ed.), *Beyond the Legacy of Genghis Khan* (Leiden: Brill, 2006), 269-86.
- Sims, Eleanor, 'Towards a Study of Sirazi Illustrated Manuscripts of the "Interim Period": the Leiden *Shahnama* of 840/1447', Michele Bernardini (ed.), *La civiltà Timuride come fenomeno internazionale*, *Oriente Moderno* 15 (1996), 611-25.
- Soucek, Priscilla P., 'Ibrahim Sultan's Military Career', Kambiz Eslami (ed.), *Iran and Iranian Studies: Essays in Honor of Iraj Afshar* (Princeton: Zagros, 1998), 24-41.
- Soucek, Priscilla P., 'The Ann Arbor *Shahnama* and Its Importance', R. Hillenbrand (ed.), *Persian Painting from the Mongols to the Qajars: Studies in Honour of Basil W. Robinson*, Pembroke Papers, 3 (London: I.B. Tauris, 2000), 267-81.
- Soudavar, A., *Art of the Persian Courts* (New York: Rizzoli, 1992).
- Stchoukine, Ivan, *Les peintures des manuscrits Timurides* (Paris: Imprimerie Nationale, 1954).
- Whitfield, Susan and Ursula Sims-Williams (eds.), *The Silk Road: Trade, Travel, War and Faith* (London: British Library, 2004).

- Wright, Elaine, 'Firdausi and More: a Timurid Anthology of Epic Tales', Robert Hillenbrand (ed.), *Shahnama: the Visual Language of the Persian Book of Kings* (Aldershot: Ashgate, 2004), 65-84.
- Wright, Elaine, 'Patronage of the Arts of the Book under the Injuids of Shiraz', Linda Komaroff (ed.), *Beyond the Legacy of Genghis khan* (Leiden: Brill, 2006), 248-68.
- Wright, Elaine, 'The Look of the Book: Manuscript Production in the Southern Iranian City of Shiraz from the Early 14th Century to 1452', DPhil Thesis, University of Oxford, 1997; draft for publication, cited by kind permission of author.
- Yakubovskiy, A.Yu., 'Mahmud Ghaznavi', *Ferdowsi (934-1034)* (Leningrad: Izdatel'stvo Akademii Nauk, 1934), 51-96.
- Zhukovskiy, V.A., 'Mogila Firdousi, Iz poezdki v Khorasan letom 1890 goda' [The Tomb of Firdausi, Travel Notes of the Journey to Khorasan in the Summer of 1890], *Zapiski vostochnogo otdeleniya Rossiyskogo arkheologicheskogo obshchestva*, 6/1-4 (1892), 308-14.

نماینه

اساطیر و نام‌های شاهنامه

پشنگ ۷۶، ۷۹	آتیین ۷۱
پولادوند ۱۰۱	آزاده ۲۷، ۱۲۱
تور ۷۵، ۱۲۵	ارژنگ ۸۳، ۹۸
تهمینه ۲۶، ۸۸، ۸۹، ۱۲۷	ارژنگ دیو ۸۳، ۸۴
جمشید ۲۳، ۶۸، ۷۰، ۷۱	ارنواز ۷۱، ۷۴
خاقان چین ۱۰۰	ازدها ۲۶، ۵۰، ۷۴، ۸۰، ۸۱
خسرو ۲۴، ۲۷، ۱۲۳	استقیلا ۱۰۸
خضر ۱۱۹	اسفندیار ۲۴، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۷، ۱۲۳
دیوسپید ۸۴، ۸۵	اشکبوس ۹۹، ۱۲۱
رخش ۷۸، ۸۰، ۸۳، ۸۷-۸۹، ۱۰۳	افراسیاب ۱۹، ۲۳، ۲۶، ۷۹، ۸۶، ۹۴، ۹۵، ۹۷، ۱۰۰، ۱۰۱
رستم ۲۳-۲۶، ۴۵، ۷۷-۹۳، ۹۸-۱۰۱، ۱۰۳، ۱۰۶، ۱۰۹، ۱۱۴، ۱۲۸-۱۲۵، ۱۲۳، ۱۱۷، ۱۱۵	اکوان دیو ۱۰۳، ۱۰۵
رستم فرخزاد ۲۵	اولاد ۸۳، ۸۴، ۸۶
رع ۹۵	ایرج ۷۴، ۷۶، ۱۲۵
رودابه ۲۶، ۷۷	ایلا ۱۰۸
زال ۲۶، ۷۷، ۱۱۷	برمایه ۷۱، ۷۲
زن جادوگر ۸۲	برزایلا ۱۰۸
زواره ۱۱۵	بوتیفار ۹۳
سام ۲۶، ۷۷	بهرام ۲۷، ۱۲۱، ۱۲۳
سروشاه ۷۴	بهرام چوبین ۱۹، ۲۵
سلم ۷۵، ۷۶	بهرام گور ۲۵، ۲۷، ۱۲۱، ۱۲۳، ۱۲۵
سلیمان ۶۸	بهمن ۱۱۵، ۱۱۷
سودابه ۲۷، ۹۳، ۹۴	بیژن ۲۶، ۴۶، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۱۵
سهراب ۲۳، ۲۶، ۹۰، ۹۱، ۹۸، ۱۲۵، ۱۲۷	

بایسنغر ۱۳، ۳۱، ۳۹، ۴۵، ۴۶، ۵۰، ۵۸، ۵۹، ۶۶، ۶۸، ۹۵،
 ۱۲۶، ۱۲۷
 پیرمحمد ۲۹
 تیمور ۱۳، ۱۵، ۲۹، ۴۲، ۴۵، ۹۳
 چنگیزخان مغول ۳۷
 حضرت محمد (ص) ۲۴، ۵۰
 حمدالله مستوفی ۳۹
 خسروانوشیروان ۲۴
 خیام ۳۷
 دقیقی ۱۹
 زرتشت ۱۹، ۲۳
 سرگوراوزلی ۱۴، ۱۷، ۳۱، ۴۹
 سزار ۲۴
 سعد بن وقاص ۲۵
 سلطان محمود ۱۷، ۱۸، ۲۰، ۲۶
 شاه تهماسب ۶۶، ۸۳
 شاهرخ ۲۹، ۳۱، ۴۲، ۹۳
 طوطی خاتون ۳۰
 عسجدی ۶۵
 علی یزدی ۴۵، ۱۲۷
 عنصری ۳۹، ۶۵
 فرخی ۶۵
 فردوسی در بیشتر صفحات
 محمدجوکی ۹، ۱۳، ۱۲۷
 میرزا عبدالله ۳۰
 نصرالسلطان / نصرالدین محمد مذهب ۵۸
 نظامی ۱۸، ۲۶، ۴۵، ۱۲۱

سیاوش ۱۹، ۲۳، ۲۷، ۹۳-۹۵، ۹۷، ۱۰۵، ۱۲۵
 سیمغ ۵۰، ۷۷، ۱۱۴، ۱۱۷
 شغاد ۱۲۶
 شیرین ۲۷
 شهرنواز ۷۱، ۷۵
 ضحاک ۲۳، ۶۸، ۷۰-۷۲، ۷۷
 طوس ۹۸
 فرانک ۷۱
 فریدون ۲۳، ۷۱، ۷۲، ۷۴-۷۶
 کیخسرو ۸۶، ۹۵، ۹۷، ۹۸، ۱۰۳، ۱۰۶، ۱۰۸-۱۱۰، ۱۲۶
 کیکاووس ۲۷، ۸۰، ۸۳-۸۶، ۹۳، ۹۵، ۱۱۴، ۱۲۵
 کیومرث ۶۷
 گرگین ۱۰۵، ۱۰۶
 گشتاسب ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۷
 گیو ۶۵، ۹۷
 لهراسب ۲۴، ۱۱۰
 ماهوی سوری ۲۴
 مرداس ۷۰
 منذر ۱۲۳
 منوچهر ۷۶، ۷۷
 منیژه ۶۲، ۱۰۵، ۱۰۶
 نعمان ۱۲۳
 هجیر ۹۰، ۱۲۵
 هومان ۹۸
 یزدگرد سوم ۲۴
 یم ۶۸
 یوسف ۱۹، ۹۳

شخصیت‌های تاریخی

مکان‌ها

ابراهیم سلطان در بیشتر صفحات
 ابرالفتح ۳۰، ۱۱۰
 اسکندر ۲۴، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۵
 اسکندر سلطان ۲۹، ۴۵، ۴۶، ۵۰، ۵۸، ۹۳، ۱۰۶، ۱۲۳،
 ۱۲۶، ۱۲۵
 الغ بیک ۲۹
 امام حسین (ع) ۵۹
 امیرخسرو دهلوی ۱۲۱
 ایاز ۱۸
 استانبول ۱۱۰
 افغانستان ۱۷، ۲۹
 ایران در بیشتر صفحات
 بخارا ۱۹
 برلین ۱۴، ۴۶، ۶۸، ۱۲۱، ۱۲۶، ۱۲۷
 بغداد ۱۸، ۱۹، ۴۰، ۴۵، ۴۶
 بلخ ۲۹
 پاسارگاد ۲۰

قلعه سفید ۹۰	ترکستان ۱۹، ۱۲۶
کابل ۷۷، ۲۶	توران ۱۹، ۲۳، ۲۶، ۲۷، ۷۵، ۷۶، ۷۹، ۸۷، ۹۰، ۹۴، ۹۵،
کارس ۲۹	۹۷-۹۹، ۱۰۱، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۱۴، ۱۲۶
کمبریج ۵۹	توس ۱۷، ۱۹
مازندران ۸۰، ۸۱، ۸۳، ۸۶، ۱۱۴، ۱۲۵، ۱۲۷	چغانیان ۱۹
مصر ۱۱۰، ۲۶	چین ۲۹، ۶۸، ۱۰۰
مولتان ۲۱	روم ۲۳، ۲۴
لندن ۱۵، ۳۹، ۷۲	ری ۲۱
لندن - کتابخانه بادلیان ۱۱	سمرقند ۱۹، ۲۹
لندن - کتابخانه بریتانیا ۳۹	سیستان ۲۳، ۹۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۷
لندن - موزه ویکتوریا آلبرت ۷۲	شیراز ۱۳، ۲۹، ۳۰، ۳۷، ۳۹، ۴۰، ۴۲، ۴۵، ۴۶، ۴۹، ۵۸،
هرات ۱۸، ۲۹، ۳۱، ۵۰، ۵۸	۵۹، ۱۱۰، ۱۲۰، ۱۲۵، ۱۲۷
هند ۱۵، ۲۱، ۲۶، ۵۰	فارس ۲۹، ۳۰، ۴۰، ۴۲، ۱۲۳
یمن ۷۴	فلورانس ۳۷، ۳۹
	قزوین ۳۹



هنر گسترش



ISBN: 978-964-232-268-8



9 789642 322688